

جامعة اليرموك

كلية الفنون الجميلة

قسم الموسيقى

توظيف الموشح في تطوير تقنية التنفس الغنائي عند الطلبة المبتدئين في تخصص الغناء العربي

Using Of Al-Mowashah To Develop Breathing Lyrical Teqnique For The Arab Singing Beginner Students

إعداد

عبدالله رجا عبدالله محول

إشراف

الدكتور وائل حداد

تخصص– موسيقى

2014م

توظيف الموشح في تطوير تقنية التنفس الغنائي عند الطلبة المبتدئين في تخصص الغناء العربي

إعداد

عبدالله رجا عبدالله محول

بكالوريوس موسيقى، جامعة اليرموك ٢٠٠٥م

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الموسيقى في جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

وافق عليها

الدكتور وائل حنا حداد...**رئيساً ومشرفاً**

أستاذ مشارك في الموسيقى العربية في جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

أ.د. نبيل صالح الدراس...**عضواً**

عميد كلية الفنون الجميلة في جامعة اليرموك، إربد، الاردن.

الدكتور أيمن تيسير... **عضواً**

أستاذ مشارك في الموسيقى العربية، تخصص- غناء عربي، الجامعة الأردنية، عمان.

إهداء

الى من احتضنتني صبيا

ورافقتني شابا

من يستحيل نسيانها

إلى روح والدتي الطاهرة

اهدي هذا الجهد العلمي المتواضع

الباحث

شكر وتقدير

يشرفني ان أتقدم بجزيل الشكر، وعظيم الامتنان للمشرف على هذه الرسالة الدكتور وائل حداد، الذي منحني الكثير من وقته وجهده، رغم أعبائه الكثيرة، وأشكره على صبره وموضوعيته، حيث كان لإرشاداته وتوجيهاته الأثر الكبير في إنجاز هذه الرسالة.

كما اتقدم بالشكر من أعضاء لجنة المناقشة، الأستاذ الدكتور نبيل الدراس، والدكتور أيمن تيسير، لتفضلهم بقبول مناقشة الرسالة وإبداء الملاحظات القيمة التي جاءت إثراء لها، راجيا لهم العمر المديد ودوام الصحة والعافية ومزيدا من العطاء العلمي.

وأتوجه بالشكر الى الصديق المخلص الأستاذ مهدي زهدي الطشلي، والدكتور محمد الطشلي، ويسعدني ان اتقدم بالشكر والعرفان الى والدي وإخواني سمير وفادي، لما تحملوه من جهد وعلى ما بذلوه من عناية ومساندة لي.

والله ولي التوفيق

عبدالله محول

المحتويات

الموضوع	الصفحة

الموضوع **الصفحة**

الموضوع	الصفحة

الملخص بالعربية

محول،عبدالله رجا، توظيف الموشح في تطوير تقنية التنفس الغنائي عند الطلبة المبتدئين في تخصص الغناء العربي، رسالة ماجستير بجامعة اليرموك. 2014 (إشراف الدكتور وائل حداد).

هدفت هذه الدراسة الى تنمية تقنيات التنفس الغنائي من خلال تمارين مستوحاة من قالب الموشَح، حيث اطلع الباحث على الدراسات المتوفرة المرتبطة بموضوع الدراسة، كما قام بمراجعة ما تتضمنه المصادر والمراجع العلمية من معلومات تتعلق بالتنفس الغنائي، وقام بتحديد تقنيات التنفس الغنائي، وقام بتعريف قالب الموشح، ووضع تمارين مقترحة مستوحاة من الموشح لتنمية تقنيات التنفس الغنائي، واستخدم الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) والذي يستخدم لدراسة واقع أو ظاهرة ما، ويهتم بوصفها وصفا دقيقاً، وذلك بهدف الوصول الى النتائج وتنظيمها وتصنيفها. وقد استخدم الباحث هذا المنهج نظرا لملائمته أغراض الدراسة.

قُسَمت الدراسة الى خمسة فصول، جاءت كما يلي:

الفصل الأول: احتوى هذا الفصل على مشكلة الدراسة وأهميتها وأهدافها، والمنهجية التي اتبعها الباحث.

الفصل الثاني: تناول هذا الفصل الدراسات السابقة التي ارتبطت بموضوع الدراسة، المباشرة منها وغير المباشرة.

الفصل الثالث: تناول الإطار النظري للدراسة، حيث تطرق فيه الباحث الى تاريخ الغناء العربي وتقنيات التنفس الغنائي وتاريخ الموشح وخصائصه.

الفصل الرابع: اشتمل هذا الفصل على الطريقة والإجراءات التي اتبعها الباحث في إجراء هذه الدراسة، كما حدد مجتمع الدراسة وعينتها ومحدداتها، إضافة الى الإجراءات التي اتبعها من أجل اتمام هذه الدراسة.

الفصل الخامس: خلص الباحث في هذا الفصل الى النتائج، ونجملها فيمايلي:

1. إن غناء الموشح يساعد في تحسين مستوى الأداء الغنائي لدارسي الغناء العربي.
2. إن التنفس الجيد عند الغناء يساعد على ثبات الصوت وعدم اهتزازه.
3. إن التمارين المنتقاة من الموشحات المختارة قد ركزت بشكل أساسي على تعليم الطالب آلية أخذ النفس وتطوير قدرته على أخذ النفس بشكل سريع، كما أنها سعت إلى تعليم الطالب طريقة أخذ نفس عميق في مدة زمنية قصيرة، والاحتفاظ به داخل الرئتين وإخراجه بشكل بطيء ومنتظم، بالإضافة الى تطوير قدرة الطالب على أخذ النفس في المكان الصحيح دون المساس باللحن الأساس للجملة الغنائية.

وفي ضوء النتائج التي توصلت إلها الدراسة، أوصى الباحث بما يلي:

1. إجراء المزيد من الدراسات والأبحاث التي تتناول التنفس الغنائي للوصول به الى أفضل المستويات.
2. تفعيل استخدام قالب الموشح في المناهج الدراسية في كليات ومعاهد الموسيقى في الاردن.
3. أن يلعب الموشح دورا رئيسيا في الحياة الموسيقية في الأردن.



الفصل الأول

مشكلة الدراسة وأهميتها

مقدمة:

يعتبر الغناء وسيلة التعبير التي اتخذها الإنسان لنفسه منذ القدم، إنه الدليل الأول لأحاسيسنا (اغاني المحبة والتعاسة)، وعلاقاتنا ومكانتنا في المجتمع (أغاني ألأفراح ،اغاني العمل ،اغاني الشرف والحرب والثورة) ، وعلاقاتنا مع العالم الروحي والوجداني (الغناء الديني). إن الغناء يلعب دورا ايجابيا في بناء الفرد والمجتمع وفي تأكيد وتأصيل القيم الايجابية الخلاقة التي يقوم عليها وبها هذا المجتمع، فالغناء يوظف في تحقيق غاية اخلاقية أو سلوكية أو تعليمية او ارشادية او تنبيهية، فالغناء يشكل وجدان الانسان ويعبَر عن آماله وآلامه وأحلامه وتطلعاته، فالغناء ترجمان النفس ولسان العواطف وصوت القلب، الغناء عنوان ذوق الأُمة، مرآةٌ لمدى تطورها في مختلف المجالات، الغناء منبع السرور الذي هو الغاية من سعي الانسان وكدِّه على الأرض **(شورة،2002)**.

يعتبر الموشح الشعر الغنائي الرائج في جل البلاد العربية في نطاق التراث الموسيقي التقليدي وما يزال محل عناية الشعراء والفنانين، يتصدر الحفلات الراقية ويتذوقه الخاص والعام، وقد وصفه الاديب ابو القاسم هبة الله بن القاضي الرشيد بن سناء الملك (المتوفى سنة 608 هـ /1211م) في مقدمة كتابه المشهور (دار الطراز في عمل الموشحات) بأنه معيار الأفهام، وميزان الأذهان، ولباب الألباب، يلهي ويطرب ... الى ان يقول (وعرفت ان معرفتها "أي الموشحات" تزكية للعقل، وتعديل للفهم، وجهلها تجريح للطبع، وتفسيق للذهن).

ويعد الموشح من التراث الغنائي العربي الأصيل وان الحان الموشحات جامعة لشتى أنواع المقامات والأوزان الموسيقية العربية . وتعد الموشحات بحق مرجعا دراسيا عظيما لا من ناحية الشعر فقط، بل من جميع الجوانب ومنها المقامات والضروب الموسيقية العربية **(قدورة،1987)**.

إن التنفس السليم اثناء الغناء يعتبر سر جمال الغناء، إذ يساعد سهولة الأداء التعبيري، خاصة عندما يحدد المغني أماكن النفس بناء على دراسته لمسار الألحان، ومعاني الشعر، وعندما يستطيع الألتزام بهذه الأماكن من الناحية التكنيكية (**توفيق،2002**).

مشكلة الدراسة:

تكمن مشكلة الدراسة في:

1. قلة الدراسات المتعلقة بالاستفادة من الموشح لتنمية مهارة التنفس الغنائي.
2. لاحظ الباحث ضعف عند دارسي الغناء العربي في أداء الجمل الغنائية يعود الى الضعف في تنظيم عملية التنفس.

اهداف الدراسة :

1. التعرف على قالب الموشح وأجزائه.
2. توظيف الموشح في تحسين مستوى التنفس الغنائي عند الطلبة المبتدئين في تخصص الغناء العربي.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في المردود الإيجابي العائد على الطلبة المبتدئين في تخصص الغناء العربي، إذ إن التنفس السليم أثناء الغناء يعتبر عامل هام وحيوي في اجادة الغناء بالشكل الصحيح ويعتبر ايضا سر جمال الغناء، حيث ان غناء الموشح يساعد في تنمية هذه المهارة.

منهج الدراسة:

اتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، والذي يستخدم لدراسة واقع أو ظاهرة ما، ويهتم بوصفها وصفا دقيقا، والتعبير عنها كيفاً أو كماً. وتتمثل خطوات المنهج الوصفي في الشعور بمشكلة البحث، وجمع المعلومات التي تساعد على تحديدها، وتحديد المشكلة وصياغتها بشكل سؤال محدد، واقتراح الأفتراضات التي سيبني الباحث عليها دراسته، واختيار العينة التي ستجرى عليها الدراسة، وتحديد أدوات البحث من استبيان أو مقابلة أو ملاحظة، وجمع المعلومات بطريقة منظمة ودقيقة، وذلك بهدف الوصول الى النتائج وتنظيمها وتصنيفها **(غرايبة، وآخرون،2008).**

مجتمع الدراسة:

الطلبة المبتدئين في تخصص الغناء العربي.

عينة الدراسة:

موشح ما احتيالي، موشح بدت من الخدر، موشح زارني المحبوب.

محددات الدراسة :

طول النفس، سرعة أخذ النفس، أماكن أخذ النفس.


الفصل الثاني
الدراسات السابقة

تنبه الدراسات السابقة الباحث وتمكنه من الإلمام بالكثير من النواحي المتعلقة بموضوع بحثه، التي ربما أغفل بعضها، إضافة الى أنها تفسر له بعض المشكلات والصعوبات التي واجهت من سبقه من الباحثين، وتعرفه بكيفية التصدي لها ومعالجة ما يمكن منها، لقد أُجرَيت العديد من الدراسات والأبحاث التي تناولت تقنيات الغناء العربي و الموشحات، ويستعرض الباحث في هذا الفصل أهم الدراسات التي تمكن من الحصول عليها، فمنها ما هو مرتبط بشكل مباشر بموضوع الدراسة ومنها ما هو مرتبط بشكل غير مباشر.

الدراسات المباشرة:

الدراسة الأولى:

أساليب أداء الغناء العربي في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين

للباحث: إيهاب احمد توفيق (2002)

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم أساليب أداء الغناء العربي في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين، والكشف عن الفروق الجوهرية لأهم أساليب الغناء العربي في هذه الفترة، والكشف عن أثر التقنيات الحديثة والتكنولوجيا المتقدمة على أسلوب الغناء العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، ووضع تدريبات بمثابة أسس فنية لأسلوب الغناء العربي. ومن اجل تحقيق هذه الاهداف تناولت الدراسة في إطارها النظري ثلاثة مباحث، حيث تناول المبحث الأول الصوت الإنساني، أجزاء الصوت الإنساني، طبقات الصوت، المناطق الصوتية، مخارج الاصوات، صفات الحروف، الجهاز التنفسي، انواع التنفس، العناصر الأساسية للصوت، الجوانب الأساسية لصوت المغنى والأركان الأساسية للغناء الجيد.

أما المبحث الثاني فقد تناول مدارس الغناء العربي المتقن والأغنية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين واهم التطورات التي لحقت بالغناء في الربع الثالث من القرن العشرين، واهم الخصائص المميزة للأغنية المصرية في الربع الثالث من القرن العشرين، والعناصر الأساسية للأغنية والعناصر التي أثرت عليها في الربع الأخير من القرن العشرين .

أما المبحث الثالث فقد تحدث عن مطربي ومطربات النصف الثاني من القرن العشرين.

وتناولت الدراسة في إطارها التطبيقي تحليل مجموعة من النماذج الغنائية المختارة والمتنوعة في الفترة الزمنية والمقام واللحن والمطرب والقالب الغنائي وأسلوب التحليل.

خلصت هذه الدراسة الى النتائج التالية:

أولا: تصنيف أساليب الغناء في النصف الثاني من القرن العشرين على النحو الآتي :

1 - الغناء المتقن تمثل بصوتي أم كلثوم وعبد الوهاب ومن ثم عبدالحليم.

2 - الغناء الشعبي المتقن تمثل بمحمد عبدالمطلب ومن بعده محمد رشدي واحمد عدوية.

3 - الأسلوب المعاصر للأداء البسيط وتربع على عرشه محمد فوزي.

ثانيا : نتائج عامة وهي :

1 - أن تحديد أماكن التنفس لها أهمية كبيرة في أداء الغناء العربي المتقن.

2 - ان المغني العربي لا يستعمل معظم الاحيان المناطق الصوتية الثلاث التي يحتويها الصوت البشري (الحادة،المتوسطة والغليظة) .

3 - التنفس الجيد والتحكم فيه يساعد على ثبات الصوت وعدم اهتزازه، وهذا أدى الى غناء الجمل الطويلة.

4 -افتقد الكثير من المطربين الجدد فنيات الأداء وذلك لعدم اهتمامهم بالتكنيك والتدريب الصوتي .

ثالثا : وضع الباحث تدريبات تكنيكية مقترحة مبتكرة تهدف الى تحريك بعض العضلات الجسمية التي تساعد في عملية اخراج صوت المغني بطريقة سليمة، وتدريبات لاجادة التنفس والتحكم في كمية دخول وخروج الهواء (شهيق وزفير).

تعليق الباحث:

يستفيد لباحث من هذه الدراسة بما توصلت إليه من الكشف عن أهم أساليب أداء الغناء العربي في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث أن هذه الدراسة تناولت الصوت الإنساني وأجزاءه، طبقاته، مخارجه، صفات حروفه، الجهاز التنفسي وأنواع التنفس، بالإضافة إلى تناولها مدارس الغناء العربي المتقن، ومطربين النصف الثاني من القرن العشرين، وحيث أننا في بحثنا هذا نسعى إلى توظيف احد أهم قوالب الغناء العربي التقليدي فكان لابد لنا أن نستند إلى هذه الدراسة التي تتقارب إلى بحثنا بشكل مباشر.

الدراسة الثانية:

"**الموشح والموال السباعي في سوريا ولبنان في النصف الأول من القرن العشرين**" **للباحث ايمن تيسير (2005).**

هدفت الدراسة إلى استعراض قالب الموشح وقالب الموال السباعي في سوريا ولبنان في النصف الأول من القرن العشرين من النواحي اللغوية والاصطلاحية والأدبية والموسيقية وعقد مقارنة فيما بينهما (بين الموشح والموال السباعي في سوريا والموشح والموال السباعي في لبنان)، سواءً من جانب العرض

والكتابة الموسيقية لمجموعة من الموشحات الحلبية واللبنانية والمواويل السباعية او الشرقاوية. وجاءت الدراسة في سبعة فصول، حيث تناول الفصل الأول شرحاً مفصلاً عن الموشح والتعريف به ونشأته واشتمل أيضا على تقسيم أجزاء الموشح وشرحها بالإضافة إلى أوزان الموشحات وأغراضها. أما الفصل الثاني فقد تحدث عن قالب الموال من حيث تعريفه وتطوره تاريخياً وتحدث عن أنواعه من حيث الأغراض والألوان وعدد الشطرات. أما الفصل الثالث فتطرق إلى أهم رواد وأعلام الموشح والموال في سوريا ولبنان في النصف الأول من القرن العشرين. وتناول الفصل الرابع الموشح الحلبي وتاريخه ونظامه وخصوصيته. وتطرق الفصل الخامس إلى الموشح اللبناني وبعض النماذج منه. أما الفصل السادس فتطرق إلى الموال الشرقاوي في سوريا وتاريخه ومجرى اللحن في الموال السوري ومراحل غنائه وبعض المناهج منه. وتطرق الفصل السابع الى الموال البغدادي في لبنان وتاريخه ومجرى اللحن فيه وبعض النماذج منه.

وخلصت هذه الدراسة إلى:

1. أن المؤلفون السوريون قد استخدموا معظم المقامات العربية والشرقية التي تحتوي أرباع الصوت، بالإضافة الى استخدامهم لمعظم الضروب والأوزان العربية خصوصا المركبة منها، وقد اهتم السوريون بعمل وصلات غنائية من الموشحات، وقد أورد المؤلف أن مدينة حلب اعتبرت مدينة حلب التي حافظت على قالب الموشح واحتضنته وطورته ونشرته الى كل الأقطار العربية وغير العربية.

2. أن الموشح في لبنان قد جمع بين الموشح الحلبي والمصري، وأن المؤلفون اللبنانيون قد استخدموا المقامات العربية والشرقية ذات الثلاثة أرباع، إلا ان بعضهم استخدم المقامات التي لاتحتوي على الثلاثة أرباع، وذلك لإمكانية إدخال عنصر الهارموني، وقد أورد المؤلف أن الموشح اللبناني لم

يؤدى في وصلات غنائية كما هو الحال في سوريا ومصر، كما اعتمد الموشح على الغناء الفردي.

3. الموال السباعي لم يؤدى الا من المطربين الذين يمتلكون اصواتا ذات مساحة كبيرة ويتمتعون بأصول التنقل بين المقامات.

4. قد خلصت الدراسة الى ان الموال السباعي تميز في سوريا ولبنان بعدة نقاط نورد منها:

أ_ يغنى الموال في طبقات حادة.

ب_ هنالك مرافقة للإيقاع في الموال، وذلك عن طريق لازمة موسيقية موزونة تتكرر في نهاية الموال وتبدأ في الجزء الأوسط منه.

ج_ يبدأ الموال ببعض المصطلحات مثل(أوف..أمان..يا يابا.. يايابي..الخ).

تعليق الباحث:

يستفيد الباحث من هذه الدراسة في طريقة تناولها للموشح وأوزانه وأغراضه وأجزائه، بالإضافة الى ذكرها لأهم رواد وأعلام الموشح والموال في سوريا ولبنان، كما يمكن الاستفادة من الطريقة المتبعة في التحليل الموسيقي للتدوين الموسيقى الوارد في الدراسة.

الدراسة الثالثة:

"أثر تعلم القراءة الصولفائية في تطوير مهارات الغناء التقليدي لطلبة المرحلة الأساسية العليا في مدارس التعليم الخاص". للباحثة:ليندا محمود عبد السيد حجازي (2009).

هدفت الدراسة إلى معالجة مشكلات الغناء ضمن جوقات الغناء التقليدي ، من خلال اقتراح طريقة علمية تسهم في تطوير وإبراز مهارات الطلبة الذين يمتلكون موهبة الغناء ، وذلك باستخدام القراءة الصولفائية وهذا في محاولة لضبط أخطاء الأداء الناجمة جراء الطرق التقليدية التي لا تستخدم القراءة الصولفائية، مما يسهل على المعلم والطالب معاً تقييم الأداء ضمن الجوقة وصقل المواهب الغنائية والخروج بنتائج أفضل. وتكون مجتمع الدراسة من مجموعة من طالبات مدارس التعليم الخاص، أما عينة الدراسة فتكونت من سبعة طالبات من المرحلة الأساسية العليا اللواتي ينتمين أصلا إلى الكورال المدرسي وبنفس الخبرة الغنائية تقريباً في مجال الغناء الجماعي المدرسي. وجاءت هذه الدراسة في خمسة فصول ، حيث تناول الفصل الأول مشكلة الدراسة وأهميتها وأسئلة الدراسة وأهداف الدراسة ومنهج ومحددات ومبررات الدراسة والتعريفات الإجرائية لهذه الدراسة. وتناول الفصل الثاني الإطار النظري للدراسة والدراسات السابقة ذات الصلة المباشرة وغير المباشرة التي ترتبط بموضوع الدراسة. وتناول الفصل الثالث الطريقة والإجراءات من حيث منهج الدراسة والطريقة المتبعة لمرحلة الدراسة القبلية والطريقة المتبعة لمرحلة الدراسة البعدية، والخطوات المتبعة في تصميم البرامج التعليمية وعينت ومجتمع الدراسة (اداة الدراسة، أدوات القياس، صدق الأداة، ثبات الأداة إجراءات الدراسة والمعالجة الإحصائية). وتناول الفصل الرابع نتائج الدراسة ومناقشتها من حيث تحليل بيانات الدراسة وعرض النتائج ومناقشتها. ومن ثم تناول الفصل الخامس مناقشة النتائج والتوصيات. وخلصت هذه الدراسة إلى أن هناك اختلافاً بين أفراد المجموعتين التجريبيتين في القياس القبلي والبعدي، ولصالح القياس البعدي، وللتحقق من أن الاختلاف دال إحصائيا تم إجراء تحليل التباين المشترك.

تعليق الباحث:

يستفيد الباحث من هذه الدراسة في طريقة معالجتها مشكلات الغناء الواقع ضمن جوقات الغناء التقليدي، بالإضافة الى طريقة توظيفها للقراءة الصولفائية بهدف تطوير مهارات الغناء التقليدي لطلبة المرحلة الأساسية، ويرى الباحث أن هذه الدراسة يمكن الاستفادة منها بشكل مباشر.

الدراسات الغير مباشرة:

الدراسة الأولى:

المسارات النغمية في نماذج من ألحان عبدالوهاب. للباحث: عماد بشرى اسكندر (1998)

هدفت لدراسة الى:

- استنباط المقامات التي لحن فيها محمد عبدالوهاب.
- استنباط المسارات النغمية لكل مقام من المقامات الأساسية.
- إبراز أهم الخصائص المقامية التي تعتمد عليها ألحان محمد عبد الوهاب.

تناولت الدراسة أربعة فصول على النحو الآتي:

الفصل الأول: ويتكون هذا الفصل من مبحثين :

المبحث الأول: احتوى على مشكلة البحث، اهمية البحث، أسئلة البحث، حدود البحث، إجراءات البحث، ومصطلحات البحث.

المبحث الثاني: اشتمل على أهم الدراسات السابقة التي ارتبطت بموضوع البحث.

الفصل الثاني: وقد اشتمل هذا الفصل على مبحثين وهما:

المبحث الأول: تناول السيرة الذاتية لمحمد عبدالوهاب ونشأته الفنية ومراحل حياته المختلفة وممارسته التلحين والغناء، مع التنويه بالرواد الذين تأثر بهم، ولاحظ الباحث أن محمد عبدالوهاب استفاد من معظم هؤلاء الرواد حيث حاول جمع كل مميزات كل هؤلاء في صياغة ألحانه.

المبحث الثاني: وقد احتوى هذا المبحث على تصنيف لمعظم الأعمال التي لحنها محمد عبدالوهاب لنفسه ولغيره من المطربين والمطربات.

الفصل الثالث: وهذا الفصل خاص بالإطار التطبيق، وقد اشتمل على ثلاثة مباحث تناولت تحليل العينة المختارة لنماذج من ألحان محمد عبدالوهاب والتعليق عليها، والثلاث مباحث هي:

المبحث الأول: اشتمل على تحليل العينة المدونة المختارة لنماذج من ألحان محمد عبدالوهاب في القوالب الغنائية.

المبحث الثاني: اشتمل على تحليل العينة المدونة الختارة لنماذج من الحان محمد عبدالوهاب للقوالب الآلية.

المبحث الثالث: اشتمل على تحليل العينة السمعية المختارة لنماذج من ألحان محمد عبدالوهاب.

الفصل الرابع: وقد اشتمل عذا الفصل على الإجابة عن أسئلة البحث، والنتائج الخاصة بالبحث.

خلصت الدراسة الى النتائج التالية:

- استخدام محمد عبدالوهاب التتابع اللحني والتكرار الإيقاعي لعرضه للمقام.
- إبراز خلايا لحنية جديدة غير شائعة الاستعمال لبعض المقامات.

- الانتقال من مقام الى آخر باستخدام جنس الفرع كعامل مشترك، والانتقال ايضا من مقام الى مقام اخر عن طريق التلوين بالنغمات الكروماتيك.
- عادة يستعرض محمد عبدالوهاب المقام بأسلوب التتابع اللحني والتكرار الإيقاعي وزخرفة الدرجات الصوتية الأساسية.
- استخدام الإيقاع المنغم للتحويل من مقام الى مقام آخر.
- أحيانا يبدأ بمقام وينتهي في مقام أخر.
- استخدام محمد عبدالوهاب للمسافات اللحنية الواسعة لأبراز ألوان جديدة لطابع المقام تؤكد التعبير عن الكلمة وتظهر مضمونها الدرامي.
- التلوين المقامي باستخدام العلامات العارضة مما يعطي اشكالا جديدة للمسارات اللحنية.
- ابراز المقام من خلال استخدام التآلفات اللحنية.

تعليق الباحث:

يستفيد الباحث من هذه الدراسة في طريقة تحليل الموشحات والتمارين المنتقاة منها، حيث ان هذه الدراسة تناولت تحليل بعض العينات المختارة من ألحان محمد عبدالوهاب والبناء اللحني لها وطريقة توظيف الإيقاع والنغم والمسافات اللحنية.

الدراسة الثانية:

خصائص الغناء العربي في العصر العباسي الذهبي(750-945م). للباحثة: داليا حسين محمد فهمي (1999).

هدفت الدراسة الى :

تحليل خصائص الغناء العربي في العصر الذهبي من الدولة العباسية.

- تحديد عوامل ازدهار الغناء العربي في العصر الذهبي.
- استخلاص اهم جوانب الإفادة من مدارس الغناء العربي.

تناولت الدراسة اربعة فصول على النحو الآتي:

الفصل الأول:

المبحث الأول: واشتمل على المقدمة ومشكلة البحث والهدف منه وأهميته وحدوده والمنهج الذي اتبعته الباحثة في إعداد البحث والإجراءات التي استخدمت في البحث.

المبحث الثاني: استعرضت فيه الباحثة الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث في مجال الغناء في العصر العباسي.

الفصل الثاني: اشتمل على مبحثين:

المبحث الأول: قدمت فيه الباحثة عرض للغناء العربي في العصور التي سبقت العصر العباسي كما يلي:

1. العصر الجاهلي من القرن (1م-6م)، وما يحتويه من اساليب الغناء وأشهر المغنين والمغنيات.
2. عصر صدر الإسلام والخلفاء الراشدين (منذ دعوة الرسول: 661م)، وما يحتويه من أساليب الغناء واشهر المغنين والمغنييات.
3. العصر الأموي من (661-750م)، وما يحتويه من اساليب الغناء وأشهر المغنيين والمغنيات.

المبحث الثاني: قدمت الباحثة عرض تاريخي لتقسيم العصر العباسي وأسباب تعريف العصر العباسي الأول والثاني بالعصر الذهبي في الموسيقى(750-945م)، ويتكون من:

1- خلفاء العصر العباسي الاول والثاني.

2- أسباب تقدم الموسيقى والغناء في العصر العباسي وتتضمن:

- الموقف المتسامح تجاه الموسيقى.
- إنشاء بيت الحكمة.
- التعرف على فلاسفة العصر وأعمالهم.
- توضيح الايقاعات التي استخدمت في العصر العباسي الذهبي.
- توضيح تقسيم السلم واستخدامه في العصر العباسسي الذهبي.
- توضيح الآلات الموسيقية المستخدمة في العصر العباسي الذهبي.

3- الوان الغناء في العصر العباسي الذهبي.

الفصل الثالث: واشتمل على:

المبحث الأول: رواد الغناء العربي في العصر العباسي الذهبي.

المبحث الثاني: مدارس الغناء العربي في العصر العباسي الذهبي.

الفصل الرابع: وفيه أجابت الباحثة عن تساؤلات البحث، ثم توقفت على النتائج التي اسفر عنها البحث، ثم قدمت التوصيات اللازمة للغناء العربي.

تعليق الباحث:

يستفيد الباحث من هذه الدراسة في طريقة تناولها لأساليب الغناء العربي وتوضيح الإيقاعات والسلم الموسيقي والآلات الموسيقية التي وظفت في الموسيقى العربية، ومحاولة توظيفها في انتقاء الموشحات واستنباط التمارين منها.

الدراسة الثالثة:

التراث الغنائي التقليدي(الوصلة) في مصر وسوريا دراسة مقارنة.للباحثة:غادة محمد حسني أحمد مرسي (2000).

هدفت الدراسة الى:

1 -التعرف على الوصلة الغنائية (شكلا ومضمونا) في مصر.
2 -التعرف على الوصلة الغنائية (شكلا ومضمونا) في سوريا.
3 -دراسة مقارنة تبرز أوجه الشبه والاختلاف بين الوصلة في مصر والوصلة في سوريا.
4 -تتبع تطور شكل الوصلة في مصر وسوريا.

تناولت الدراسة خمسة فصول استعرضتها الباحثة على النحو الآتي:

الفصل الأول: ويحتوي على مبحثين:

المبحث الأول: ويشتمل على مقدمة، تحديد مشكلة البحث، أهمية البحث، حدود البحث، أسئلة البحث، إجراءات البحث، منهج البحث، عينة البحث، أدوات البحث، مصطلحات البحث.

المبحث الثاني: ويتناول الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث وعددها إحدى عشر دراسة.

الفصل الثاني: تم فيه عرض الإطار النظري ويحتوي على مبحثين:

المبحث الأول : يتناول الوصلة في مصر وسوريا.

المبحث الثاني: يتناول الحياة الموسيقية في مصر وسوريا.

الفصل الثالث: ويحتوي على مبحثين:

المبحث الأول: التخت التقليدي.

المبحث الثاني: تتبع رحلة الوصلة الغنائية.

الفصل الرابع: الدراسة التحليلية :واحتوى على مبحثين

المبحث الأول: يتناول تحليل الوصلات التقليدية المصرية.

المبحث الثاني: يتناول تحليل الوصلات التقليدية السورية.

الفصل الخامس: احتوى هذا الفصل على النتائج التي اسفر عنها البحث.

وقد خلصت الدراسة الى النتائج التالية:

- اصبح لا يراعى في الوصلة وحدة المقام وترتيب الضروب.
- اتجاه الفرق العربية في أداء الوصلة الى الأغاني الخفيفة والإبتعاد عن الأدوار والقصائد والموشحات التي كانت مثل معظم الوصلات الغنائية خاصة في مصر.
- ندرة عنصر الارتجال في الحفلات الغنائية المعاصرة سواء في التقاسيم أو الليالي والموال الذي كانت تتميز بهم الوصلة.

- المعزوفات الآلية في الوصلة هامشية فهي بمثابة تمهيد للغناء فقط مثل الدولاب في المقدمة والتقاسيم التي تسبق الغناء.
- اسلوب التحويل النغمي في الوصلة أسلوب تقليدي لا يحتوي على مفاجآت فهو يعتمد على التقاليد الموزونة.
- تجمع الوصلة معظم العتيق من التراث.
- ندرة اللازمات الموسيقية في الوصلة الغنائية.

تعليق الباحث:

يستفيد الباحث من هذه الدراسة في طريقة تناولها لتحليل الوصلات التقليدية المصرية والسورية وأهمية المقام في ترتيب الفقرات الغنائية واتجاه الفرق العربية واسلوب التحويل النغمي في الموسيقى العربية، مما يساهم في إثراء الاختيار اللحني والمقامي للموشحات المنتقاة والتمارين المستنبطة منها.

الدراسة الرابعة:

"الصعوبات التكنيكية في أداء قالب الدور الغنائي عند طالب الفرقة الاولى بكلية التربية الموسيقية"

للباحثة: نيفين محمود عبدالنبي محمد المكاوي(2003)

هدفت الدراسة الى التعرف على الصعوبات التكنيكية التي تواجه طلاب الفرقة الاولى أثناء دراستهم مادة الغناء العربي من أداء قالب الدور، والوصول الى الحلول المثلى للتغلب على هذه الصعوبات التكنيكية، والوصول الى طريقة اسهل وأمثل في أداء قالب الدور الغنائي. ومن اجل تحقيق هذه الأهداف قامت الباحثة بدراسة تطبيقية لدور (العفو ياسيد الملاح)، حيث اعتمدت الباحثة في هذه

الدراسة على عدة نقاط وهي : المسافات اللحنية، الإيقاعات، علاقة المقطع الكلامي بأيقاع اللحن، التحويل النغمي، اللازمات الموسيقية المستخدمة، القفلات، ومراعاة استخدام النفس في مواضعه الضرورية. وخلصت هذه الدراسة الى النتائج التالية:

أ. أنواع الصعوبات التي تواجه طالب الفرقة الأولى عند دراسته دور (العفو يا سيد الملاح) هي كالتالي:

_ التقطيع العروضي للكلمات والمقاطع الكلامية ذات المد الطويل والمد القصير.

_ الايقاعات الشاذة والتراكيب الايقاعية المختلفة من جملة لحنية الى أخرى.

_ البناء اللحني وما يحتويه من تتابعات سلمية وقفزات وسكوانس في بعض الاجزاء من الدور تركيبها على ايقاعات شاذة ومركبة.

_ احتواء الدور على جمل لحنية غنائية طويلة تتطلب من المؤدي ان يتمتع بأمكانية اتمام عملية التنفس اللازمة لأداء مثل هذه الجمل الطويلة.

مقام النوأثر من المقامات العريقة في الموسيقى العربية واللذي يتميز بعدم السهولة في غنائه وكذلك التلحين فيه وذلك لوجود البعد الزائد.

ب. لم يستخدم الملحن في هذا الدور التحويل النغمي بكثرة واقتصر الامر على لمس بعض النغمات مثل (الصبا).

ج. المسافات اللحنية استخدمت بصورة واضحة ومتنوعة في هذا الدور.

د. اللازمات الموسيقية كانت قصيرة واقتصر دورها على اعطاء راحة للمؤدي.

هـ. القفلات كانت واضحة وصريحة (تامة، نصفية).

تعليق الباحث:

يستفيد الباحث من هذه الدراسة في التعرف الى الصعوبات التكنيكية التي تواجه الطلاب المبتدئين أثناء دراستهم الغناء العربي في أداء قالب الدور، والوصول الى الحلول لتلك الصعوبات، وحيث أننا في بحثنا هذا نسعى الى وضع تمارين تكنيكية للصوت فإننا نرى أن هذه الدراسة ترتبط بموضوع بحثنا بشكل غير مباشر ، إلا أننا نسعى إلى الاستفادة من الطريقة والمنهجية التي اتبعها الباحث لتحديد الصعوبات وطريقة علاجها.

الدراسة الخامسة:

"تدريبات للتغلب على الصعوبات التكنيكية لعزف سماعي راست القصبجي على ألة العود". للباحث محمود عبدالفتاح محمد محسب(2003).

هدفت الدراسة الى تحديد الصعوبات التكنيكية في عزف سماعي راست القصبجي على آلة العود، ووضع تمارين للتغلب على التكنيكيات الصعبة عند الاداء. ومن اجل تحقيق هذه الاهداف تناولت الدراسة في شقها الاول الدراسات السابقة ونبذة تاريخية وفنية عن محمد القصبجي، ونبذة عن قالب السماعي. أما في شقها الثاني فقد تناولت الدراسة التحليلية لمؤلفة (سماعي راست القصبجي) مع إبراز بعض الصعوبات التكنيكية لعزف تلك السماعي على الة العود، والتمرينات المقترحة التي ابتكرها الباحث والتي قد تساهم في التغلب على تلك الصعوبات.

وخلصت هذه الدراسة الى النتائج التالية:

1_ توصل الباحث من خلال تحليله عزفيا لسماعي راست القصبجي ان هناك صعوبات تكنيكية تواجه الطالب وهذه الصعوبات تكمن في استخدام الريشة وترقيمات الأصابع والعفق في منطقة الجوابات على صدر العود، لذلك ابتكر تمارين للتغلب على تلك الصعوبات.

2_ وجد الباحث ان تغيير الايقاعات بصورة مبسطة تساعد الطالب على أداء الايقاعات المطلوبة.

3_ وجد الباحث ان اقتراح تمارين خاصة بالعزف في منطقة الجوابات على وتر الكردان انها تساعد في تذليل صعوبة عزف القفزات اللحنية في المنطقة الحادة.

4_ وجد الباحث بأداء الطلاب للتمارين المقترحة للنغمات السليمة في منطقة الجوابات تساعد على عزف الجزء المطلوب في سماعي راست القصبجي.

تعليق الباحث:

يستفيد الباحث من هذه الدراسة في طريقة تناولها لتحديد الصعوبات التكنيكية في عزف سماعي راست القصبجي، بالاضافة الى طريقة وضع الباحث لتمارين تهدف الى التغلب على التكنيكات الصعبة عند الاداء، وحيث اننا نسعى الى وضع تمارين تكنيكية للصوت فاننا نرى ان هذه الدراسة ترتبط بموضوع بحثنا بشكل غير مباشر ، الا امننا نسعى الى الاستفادة من الطريقة والمنهجية التي اتبعها الباحث لتحديد الصعوبات وطريقة علاجها.

الدراسة السادسة:

"تدريبات مبتكرة للتغلب على الصعوبات التكنيكية في موسيقى "انطلاقة" تأليف نبيل شورة". للباحثة زينب العربي(2003).

هدفت الدراسة الى التعرف على الصعوبات التكنيكية لمؤلفة "انطلاقة" من خلال دراسة تحليلية عزفية لهذا العمل، ووضع تدريبات مبتكرة للتغلب على هذه الصعوبات التكنيكية. وتناولت هذه الدراسة شقين، حيث تناول الشق الاول المفاهيم النظرية للبحث، وتناول الشق الثاني الدراسة التحليلية للمؤلفة الموسيقية المختارة. ثم وضعت الباحثة في هذه الدراسة جزء مبتكر يحتوي على تدريبات للتغلب على الصعوبات التكنيكية في موسيقى انطلاقه وهي من مؤلفات نبيل شوره لألة القانون.

وخلصت هذه الدراسة الى أن الباحثة لاحظت أن الصعوبات التكنيكية في موسيقى (انطلاقة) تنحصر في أداء المهارات التالية:

- مهارة التبديل وأداء السلالم الصاعدة والهابطة.

- مهارة تعدد التصويت في أداء المسافات الهارمونية الثالثة والرابعة والخامسة والمصاحبة الإيقاعية المنغمة في اليد اليسرى.

- مهارة الفرداج.

- مهارة التحويل النغمي من خلال العفق وماكينة تحويل الأنغام.

- كانت نتيجة استطلاع رأي الخبراء والمتخصصين ايجابية في صالح التدريبات التكنيكية التي ابتكرتها الباحثة للتغلب على الصعوبات التكنيكية في موسيقى انطلاقة.

تعليق الباحث:

يستفيد الباحث من هذه الدراسة في طريقة تناولها الى التعرف على الصعوبات التكنيكية للمؤلفة الموسيقية المنتقاة، بالإضافة الى طريقة تحليلها ووضع تدريبات مقترحة للتغلب على صعوبة أدائها، وحيث أننا

نسعى الى وضع تدريبات مقترحة فأننا نرى أن هذه الدراسة ترتبط بموضوع بحثنا بشكل غير مباشر، إلا أننا نسعى إلى الاستفادة من المنهجية المتبعة في طريقة التحليل ووضع التمارين.



الفصل الثالث

الإطار النظري

الغناء

الغناء لغة: التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره، يكون مصحوبا بالموسيقى وغير مصحوب **(**أنيس 1960**)**.

ويرد تفسير كلمة الغناء في معجم المعاني الجامع على هذا النحو:

غناء (اسم):

الغِناءُ: التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره ويكون مصحوبا بالموسيقى وغير مصحوب.

غنّى (فعل):

غنَّى / غنَّى بِ، **يُغنِّي ، غَنِّ ، غناءً** و **تغنيه** ، فهو **مُغَنٍّ**، والمفعول مغنًّى به.

غَنَّى : طرَّب وترنم بالكلام الموزون وغيره، **غنَّى** الحمامُ : صوَّت، **غنَّى** فلان بفلان : مدحه أو هجاه.

غنَّى بالمرأة : تغزَّل بها، **غنَّى** الله فلانًا : جعله غنيًا، **غنّى** فلانًا الشعر وبالشعر: ترنَّم به.

قال اخوان الصفا عن الغناء: "ان الغناء مركب من الالحان واللحن مركب من النغمات والنغمات مركبة من النقرات والإيقاعات واصلها كلها حركات وسكون، وقالوا أيضا ان الغناء هو الحان مؤتلفة، واللحن هو نغمات متزنة، والنغمات المتزنة لا تحدث إلا من حركات متواترة بينها سكتات متتالية **(إخوان الصفا،1957)**.

أما ابن خلدون فقد كتب في مقدمته فصلا في صناعة الغناء جاء فيه ما يأتي :"هذه الصناعة هي تلحين الاشعار الموزونة بتقطيع الاصوات على نسب منتظمة معروفة يوقع على كل صوت منها

توقيعا عند قطعه فيكوّن نغمة ثم تؤلف تلك النغمات بعضها الى بعض على نسب متعارفة فيلذ سماعها لأجل ذلك التناسب وما يحدث عنه من الكيفية في تلك الاصوات " **(ابن خلدون،1995).**

والمقصود بالغناء عند العرب هو ما يراد التغني به وتطريبه وتقطيعه قطعاً موزونة تكون منغّمة ويوقع على كل صوت منها بإيقاع يناسبه فيزيد لذة الاستماع، حتى يثير الطرب في النفوس، لا سيما اذا اقترن بآلة طرب **(شورة،2002).**

الغناء العربي

يشكل الغناء العربي دورا رئيسا في تكوين الموسيقى العربية بشكل عام، وينتمي الى مجموعة من الحضارات الغير مدونة، استمر بفضل التقاليد الشفهية من جيل الى آخر عبر مختلف العصور معتمدا في صياغته على الارتجال النغمي وتمازجه، وتمثل الكلمة فيه ركنا اساسيا وتعتبر مصدرا للإبداع يستلهم الملحنون منها اجمل وأرق الألحان، وتعتبر الموسيقى الالية عنصرا مكملا لإبراز الغناء، له اشكال اهمها القصيدة والموشح والدور والنشيدة والطقطوقة، وله ضروب ايقاعية خاصة ومتنوعة، ويرتبط الغناء العربي ارتباطا وثيقا بالإنسان العربي وطقوسه وتقاليده ويدخل في مختلف مناسباته الاجتماعية والقومية.**(شورة،2002).**

يمتاز الغناء العربي بسمات ثابتة لها خصوصية نابعة من التكوين الفكري والروحي للمجتمع العربي، فهو يرتبط ارتباطا مباشرا بالكلمة، تلعب الآلات الموسيقية فيه دورا ثانويا مساعدا، وهو نتاج غير مدون تناقل عبر الأجيال بالمشافهة، يعتمد على الارتجال الذي يعتبر من أساسيات التعبير فيه، فالملحن لا يحدد طبيعة الأداء بشكل مكتوب مسبقا بل يترك باب الارتجال مفتوحا أمام المؤدي، حتى إذا زاد الارتجال من الزخارف اللحنية والانتقالات بين المقامات أصبح الغناء أكثر جمالا **(جاسم،2010).**

يرى معظم الباحثين الذين كتبوا حول تاريخ الغناء العربي انه كان قديما يمتاز ببساطة وسهولة في إظهار المعاني التي تصور حياة البادية وما يعيش في كنفها ،و لا يعدو ان يكون ترنما ساذجا يؤديه المغني او المغنية بحسب الانفعالات والتأثيرات، كما كان يدور في مساحة محدودة من الأصوات قد لا تزيد على ستة درجات صوتية (**أنور رشيد،2000**).

التأثير الفارسي والرومي

كان التأثير الفارسي والرومي واضحاً على الغناء العربي، وذلك عندما جاء المغنون الفرس والروم الى الحجاز وصاروا فيها موالي للعرب، وغنوا بالعيدان والمزامير والطنابير والمعازف، وسمع العرب الحانهم فاستعاروها ونظموا عليها أشعارهم، حيث جلب الرقيق الفرس من العراق للعمل في المنشآت التي كانت تقام في مكة، فاسترعى غنائهم الانظار (**فارمر،1929**)، وكان اول من استفاد من هذا الفن الاجنبي (ابن مسجح) الذي تعلم الكثير من الالحان الفارسية وذلك عندما سمع غناء الفرس وهم يبنون المسجد الحرام، فنقلها الى الشعر العربي (**حافظ،1980**). فابتعد الملحنون عن وزن النشيد والقصيد القديم وابتكروا نمطا شعريا موسيقيا جديدا (الرباعية) التي شاعت فيما بعد في الأندلس، وكان ذلك بداية ظهور نظام صوتي مقامي اخذ عن الفرس والإغريق، وظهور الغناء المتقن الذي كانت تعتمد ألحانه على الشجن والتطريب والتفنن في تلحين القصيدة الواحدة او بعض ابيات منها، واعتماده على التأثيرات الفارسية والرومية (**شورة،2002**).

وقد وصل الغناء العربي الى قمته في العصر الاندلسي وشهد تطورا كبيرا واكب التحول الحضاري والثقافي التي عاشته البلاد، وذلك من خلال العناية بالموسيقى وإبراز العلماء فيها تأليفا وصناعة، وانتشار المؤلفات الموسيقية، حيث وضع زرياب قواعد عامة لتعليم المبتدئين فن الغناء ونظم الغناء

وجعل له اصولا يتبعها المغنون من بعد، ومن اهم القوالب الغنائية التي ظهرت في هذا العصر قالب النوبة والإنشادات والموشح (**شورة،2002**).

التأثير التركي

نقل وصول الأتراك الى الحكم بشكل قاطع بؤرة الإشعاع والعمران للثقافة الغربية الاسلامية من العواصم التقليدية (بغداد،دمشق،القاهرة) الى حاضرة جديدة (القسطنطينية) التي سميت اسطنبول فيما بعد، وبالرغم من انها لم تستطع مضاهاة بغداد العباسيين فأن بلاط السلطان قد شجع ابتداءً من القرن الثامن عشر الفنون التي جرت عليها رياح التغيير وحاول اعادة ربطها بتقاليدها القديمة، إلا انها لم تسلم من خواصها الموسيقية التركية سواء في اسلوب الغناء او العزف على الالات أو في المصطلحات الموسيقية (**سيمون،1989**).

في هذه المرحلة تأثر الغناء العربي وموسيقاه بالموسيقى والغناء التركي، ففي العراق كانت معظم المقامات الشعرية تغنى بأشعار تركية ارضاء للولاة والوزراء والأمراء لجهلهم باللغة العربية، وفي سوريا نقلت البشارف والسماعيات التركية الى الشام، اما في مصر فقد كان عبده الحامولي مطربا للطبقات الارستقراطية التركية المصرية، وقد تناول الحامولي الالحان الغنائية التي تأثرت بالموسيقى التركية وقام بتلطيف نبراتها وصقلها ثم صبغها بالطابع الغنائي العربي. واقتصر النشاط الموسيقى والغنائي في البلدان العربية على ما يقدمه الدراويش لإحياء فنونهم القديمة والمحافظة على هذا التراث الذي امتزج بحياتهم الدينية امتزاجا وثيقا، ولا شك ان التكايا الصوفية قامت بدور فعال اثر تأثيرا مباشرا في الموسيقى العربية والغناء العربي، ومن السمات الواضحة في الموسيقى التركية التي تأثر بها الشرق العربي في موسيقاه،

وامتد تأثره بها حتى وقتنا هذا، موسيقى الحرس الانكشاري، وهو الحرس الخاص بالسلاطين الأتراك **(شورة،2002)**.

التأثير الغربي

في اواخر القرن الثامن عشر ومطلع التاسع عشر ظهرت بوادر نهضة في فن الموسيقى والغناء تمثلت في تعريبها، حيث تم التخلص نسبيا من تأثير الموسيقى التركية غلى يد عدد من الاعلام العرب من اهمهم عبده الحامولي، محمد عثمان، ابراهيم القباني، داود حسني، سيد درويش، زكريا احمد، ومحمد القصبجي)، وقد تمثلت هذه النهضة في ابتكار المقامات والمسارات الجديدة وان كان معظمها مقتبس عن الاتراك ولكن تم علاجها واستعمالها بطريقة مبتكرة واكسبوها طابعا عربيا ملائم **(شورة،2002)**.

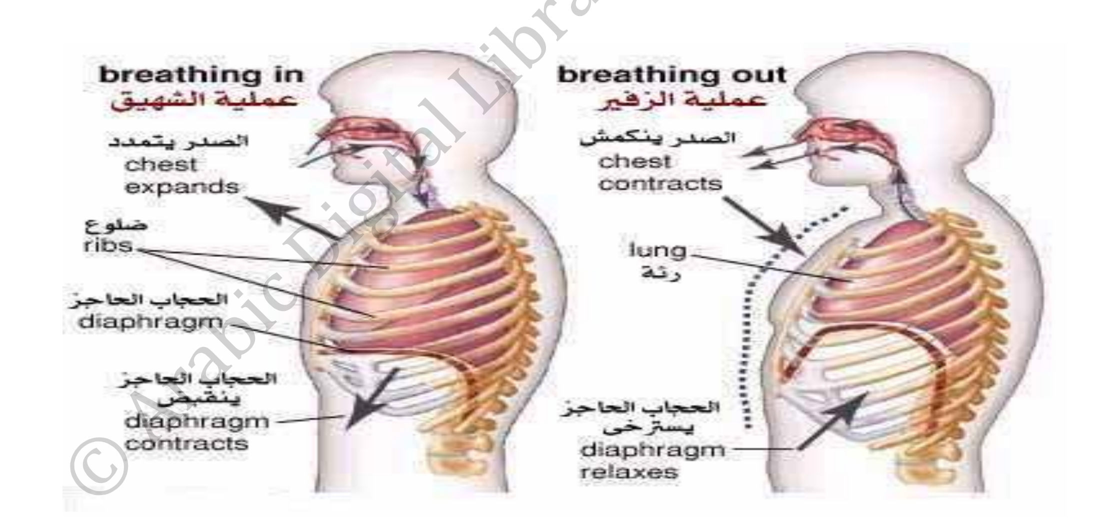
بعد هذه المرحلة انطلقت المرحلة الحديثة في التفاعل بين المنطقة العربية بمختلف اجزائها وبين الغرب الأوروبي، والتي امتدت الى القرنين التاسع عشر والعشرين وغطت جميع حقول السياسة والعلوم والثقافة والفنون **(سحاب،2009)**.

وبدأ التأثر بعناصر الموسيقى الأوروبية، وهي الافاق التعبيرية الواسعة والاوركسترا الكبيرة ذات الالوان الصوتية المتعددة والفلسفة اللحنية ذات الجمل الواسعة الابعاد الموسيقية، مقابل فلسفة الزخرفة العربية السائدة في الغناء التقليدي، وظهرت اشكال جديدة في الغناء العربي مثل المونولوج والديالوج والطقطوقة المتطورة والموال القائم بذاته **(سيمون،1989)**.

التنفس (respiration) :

يشتمل حدث التنفس على مرحلتين، الشهيق (inspiration) والزفير (expiration) ، ففي الشهيق تكبر الفراغات الرئوية كلما اتسع القفص الصدري بسبب هبوط الحجاب الحاجز وارتفاع الأضلاع، هذه الزيادة في حجم الرئتين تدعو الهواء الخارجي الذي يدخل، سواء من فتحة الانف او من الفم، والذي يمر من الحلق والقصبة الهوائية.

اما الزفير فيتشكل على ارتفاع الحجاب الحاجز وهبوط الأضلاع، ونتيجة لهذا يندفع الهواء من الرئتين، هذا الهواء المندفع من الرئتين هو الذي يستخدم في التصويت **(شاهين،1984)**.



الجهاز التنفسي

يتكون الجهاز التنفسي من الأنف، البلعوم، القصبة الهوائية، الشعبتان الهوائيتان والرئتين.

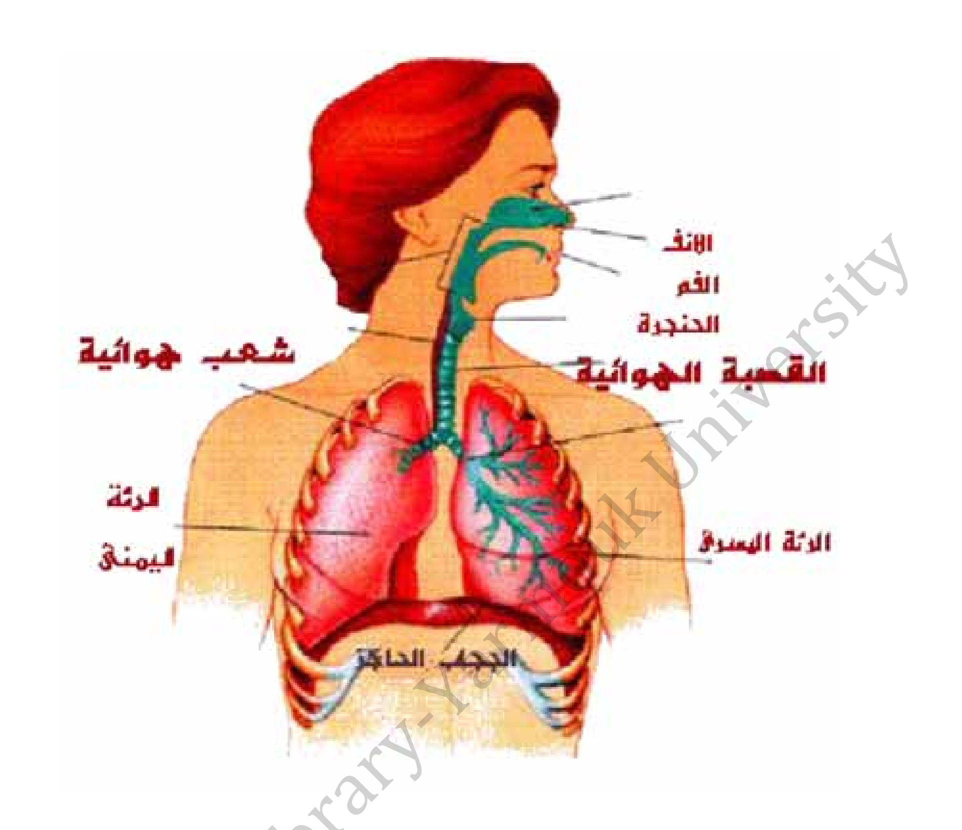
1 -الأنف: هو الطريق الطبيعي للتنفس وفيه اعصاب الشم، وتجاويف تعمل على تدفئة الهواء، ومصفاة من الشعر وسائل مخاطي يمنعان الجراثيم والأتربة من دخول المسالك الهوائية.

2 -البلعوم: قناة اسطوانية تقع خلف تجويف الانف وتعتبر ممر للطعام والشراب الداخل من الفم في طريقه الى المريء (امتداد البلعوم)، ويوجد غطاء يحمي طريق التنفس اثناء البلع ويسمى لسان المزمار، ويعتبر البلعوم في نفس الوقت ممر للهواء الداخل من الانف في طريقه الى الرئتين.

3 -القصبة الهوائية: انبوبة اسطوانية مكونة من حلقات غضروفية نصف دائرية، وهذه الانبوبة هي طريق التنفس تكون وسط الصدر امام المريء وتستخدم كفراغ رنان لدرجة الصوت.

4 -الشعبتان الهوائيتان: قناتان اسطوانيتان متفرعتان من القصبة الهوائية تؤدي كل منهما الى احدى الرئتين، وتتفرع بداخل كل رئة الى عدة شعب صغيرة تعرف بالشعيبات الهوائية تغطي جميع اجزاء الرئة وتنتهي كل شعبة بحويصلة هوائية وفيها تتم عملية تبادل الغازات.

5 -الرئتين وتكون الرئتين داخل التجويف الصدري وتمتلئان بالهواء الى اقصى حد بحركة شهيق، ثم يتم تفريغهما تماما بحركة زفير، وتدفعان الهواء الى الحنجرة فيسبب في الاوتار الصوتية اهتزازات تختلف بحسب شدة اندفاع الهواء ومقدار انقباض أو ارتخاء هذين الوترين **(توفيق،2002)**.



أنواع التنفس

أ - التنفس العلوي : وهذا النوع من التنفس يحرك الجزء العلوي من الصدر بحيث ترتفع الكتفين الى الاعلى مما يؤدي الى عدم اتساع القفص الصدري وبالتالي الرئتين فلا تتسع لمزيد من الهواء، وهذا النوع لا يصلح للأداء الصوتي السليم، إذ أن كمية الهواء المختزنة لا تفي بمتطلبات الاداء الصوتي.

ب - التنفس الاوسط : وهذا النوع من التنفس يحتجز الهواء تقريبا عند منتصف الرئتين، ويتسع الصدر من منطقة الاضلاع فقط، وبذلك لا يصل الهواء الى حد التنفس العميق، أذ لا تكون الرئتين ممتلئتين تماما بالهواء.

ج - التنفس العميق : ويقال له التنفس البطني، ويعتبر افضل انواع التنفس حيث ان عضلات البطن تعتبر أقوى وأكثر احتمالا من عضلات الصدر، ولما كان شكل الرئة مخروطيا وامتداد القطر

العمودي للمخروط يزيد حجمه اكثر من الافقي كان التنفس البطني افضل الطرق. **(توفيق،2002)**.

التنفس الغنائي

سُئِل ابن سريج عن المصيب المحسن من المغنين فقال:

" اذا كان المغني يشبع الالحان ويملأ الانفاس ويعدل الاوزان ويقيم الاعراب ويستوفي النغم الطوال ويحسن مقاطع النغم القصار ويصيب مع ذلك أجناس الإيقاعات فذلك هو المصيب.

يحتاج الغناء الى توافر المهارات عند المغني ليظهر بصورة جيدة ويصل الى قمة التعبير، من اهم هذه المهارات التنفس السليم والتحكم بدخول وخروج الهواء اثناء عملية الغناء.

ان مراعاة طرق التنفس السليم تساهم في اجادة الغناء، ويأتي ذلك عن طريق التحكم في كمية دخول وخروج الهواء ليساعد ذلك على أداء الجمل الغنائية الطويلة، مترابطة وبارتياح، مع امكانية أداء الزخارف، لذلك فأن اجادة التنفس تعتبر عامل هام وحيوي ليصدر المغني صوته بطريقة سليمة، فالجهاز التنفسي هو القوة الدافعة للصوت البشري. **(توفيق،2002)**.

اهمية التنفس السليم عند الغناء

- ثبات الصوت وعدم اهتزازه، بمعنى ان لا يتخلل الصوت الغنائي رعشة تتسبب في اضعافه.
- نقاء الصوت الغنائي من النشوز الصوتي، فالتنفس الضعيف يعتبر من اكبر مسببات النشوز الصوتي، حيث تصدر النغمات بذبذبات اقل من ذبذبات معدلها الطبيعي، وقد تصدر النغمات أحدَ من معدلها الطبيعي عندما يزيد الهواء عن المعدل الطبيعي الذي تتطلبه النغمة.

- اكتساب القدرة على غناء جمل لحنية طويلة مما يكسب الاداء جمالا ومهارة، وتحقيق الاداء المترابط (legato) الذي يعتبر سر الجمال في الغناء.

- تقوية الصوت الغنائي وإظهار القيمة الصوتية، خاصة عندما تكون عضلة الحجاب الحاجز فعالة في مساندة الصوت الغنائي ومساعدته على عدم السقوط من اماكن اصداره من الجهاز الصوتي.

- انطلاق الصوت الغنائي بحرية ومرونة.

- المساعدة على سهولة الاداء التعبيري ، خاصة عندما يحدد المغني أماكن التنفس بناءا على دراسته لمسار الألحان، وعندما يلتزم بهذه الاماكن من الناحية التكنيكية.

- الهدوء النفسي أثناء الغناء خاصة عندما يأخذ المغني النفس قبل بداية الغناء وبين الجمل الغنائية، أو خلالها بوقت كافي، ويرجع ذلك الى تعوده على اخذ النفس في هذه الاماكن المحددة بدقة اثناء التدريب.(**توفيق،2002**).

الموشح:

الموشح لغة: اشتق هذا الاسم من الوشاح، والوشاح هو كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر توشح به المرأة، وهو أيضا سير منسوج من الجلد يرصع بالجوهر تشده المرأة على عاتقها وكشحيها (**عوض الكريم،1974**).

الموشح اصطلاحا: نوع من النظم من فقرات تسمى اغصاناً وهي عبارة عن اشطار ابيات شعرية بعدد معين وقافية واحدة ويعقب كل فقرة قفل مكون من اشطار في البحر نفسه ولكنه بقافية مختلفة تلزم في كل الاقفال . اما الاغصان فقوافيها قد تختلف ولكنها لا تكون الا من البحر نفسه **(رشيد،2000)**.

والموشح في الاصطلاح الفني: هو لون من الوان الغناء العربي ظهر في الاندلس كمظهر للإبداع الفني في اواخر القرن الثالث الهجري، نما وازدهر خلال القرن الرابع، وهو فب الاصل منظومة غنائية وضعت كلماتها من اجل الغناء **(صالح،1986)**.

و**التوشيح** : هو لون من الوان النظم ظهر اول ما ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع الميلادي، ويختلف عن غيره من الوان النظم، بالتزامه بقواعد معينة من حيث التقفية، وبخروجه احيانا عن الأعاريض الخليلية، وبخلوه احيانا اخرى من الوزن الشعري، وباستعماله اللغة الدارجة والعجمية في بعض أجزاءه وباتصاله الوثيق بالغناء**(عوض الكريم،1974)**. وقد عرف ابن سناء الملك الموشح بأنه : "كلام منظوم على وزن مخصوص".**(ابن سناء،1980)**. وقال عنه ابن خلدون في مقدمته: (..واما اهل الاندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق في الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه الموشح، ينظمونه أسماطا وأغصانا أغصانا، ويكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان متتاليا فيما بعد الى اخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم الى سبعة أبيات ويشمل كل بيت على اغصان عددها بحسب الاغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد، وتجاوزا في ذلك الى الغاية، واستظرفه الناس جملة، الخاصة والكافة، لسهولة تناوله وقرب طريقه..)**(ابن خلدون،1995)**.

كانت الموشحات ولا تزال من ارقى واطرب انواع الغناء العربي لمقامها الرفيع وتركيبها الفني البديع، وبوصفها المحك الذي تعرف به مقدرة المغني الحاذق من الدخيل، وهي ميزان تقاس به مقدرة الموسيقي وقوته الفنية. **(الحلو،1972)**.

كان الشعر العربي والموسيقى العربية قديماً يسيران على ايقاع واحد، فلما تفنن المغنون في انواع التأليف ، وتنوعت الاوزان الموسيقية اخضع المغنون العروض الى حكم الايقاع ، ثم اجبر المغنون الشعراء على عدم التمسك بقيود الشعر ، وخاصة البحور الطويلة المحدودة القافية، وكان اهل الاندلس يغنون القصائد الشعرية الى ان ابتكرت الموشحات التي كانت بمثابة شعر عربي ، مشيد على الحان شعبية شائعة باللغة الرومانسية (أي اللاتينية الحديثه) وكان الموشح في ذلك الحين ينظم في اشكال اسماط وأغصان مع عروض مختلفة متعددة ، وكان الجزء الاخير من الموشح يتضمن الفاظ رومانسية تعرف بـ (الخرجة) **(عوض الكريم،1974)**.

اقسام الموشح:

المطلع او المذهب : هو المجموعة الاولى من اشطر الموشحة واقل ما تكون من شطرين وقافية تلتزم في كل اقفال الموشحة، واذ ما وجد المطلع او المذهب في الموشحة فهو (موشح تام)، وان حذف منها فهو (موشح اقرع).

الدور : هو مجموع الأشطر التي تعقب المطلع في الموشح التام وتكون من بحر المطلع نفسه ولكن بقافية مختلفة عن قافيته تلزم في اشطر الدور الواحد . وكل شطر من اشطر الدور يسمى سمطاً وقد يكون السمط مفرداً أي مكون من فقرة واحدة وقد يكون مركباً من فقرتين او اكثر .

القفل : هو مجموع الاشطر التي تلي الدور في بحره نفسه ولكن بقافية مختلفة . وليس لأقفال الموشح عدد معين ولكن الاغلب فيها ان تكون من (5) اقفال.

الخرجة : هي الجزء الوحيد من الموشح الذي يستحسن فيه اللحن الا اذا كان الموشح للمدح او اذا كانت الخرجة غزلة جداً او مستعارة من خرجة مشهورة او تكون بيت شعر مضمناً فيستحسن عندئذ ان تكون فصيحة (**عوض الكريم،1974**).

ويوضح المثال الاتي اقسام الموشح من موشح "جادك الغيث".

(مطلع)	جادك الغيث إذا الغيث همى يازمان الوصل بالأندلس لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خلسة المختلس
(دور)	إذ يقود الدهر أشتات المنى ننقل الخطو على ما ترسم زمراً بين فرادى وثنا مثلما يدعو الحجيج الموسم والحيا قد جلل الروض سنا فثغور الزهر فيه تبسم
(قفل)	وروى النعمان عن ماء السما كيف يروي مالك عن أنس فكساه الحسن ثوباً معلما يزدهي منه بأبهى ملبس
(دور)	في ليالٍ كتمت سر الهوى بالدجى لولا شموس الغرر مال نجم الكأس فيها وهوى مستقيم السير سعد الأثر وطرٌ ما فيه من عيب سوى أنه مر كلمح البصر

(خرجة)	حين لذ النوم شيئاً أو كما هجم الصبح هجوم الحرس غارت الشهب بنا أو ربما أثرت فينا عيون النرجس

إن اول من صنع أوزان الموشحات واخترع طريقتها هو (محمد بن معافى القبري) الشاعر الضرير، وكان يصنعها على أشطار الأشعار وقيل ان ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد اول من سبق الى هذا النوع من الموشحات **(صالح،1986)**.

يتألف الموشح في الغالب من ستة اقفال وخمسة أبيات ويسمى حينئذ بالموشح التام، وكذلك يتألف في الاقل من خمسة اقفال وخمسة ابيات فيسمى الموشح الاقرع **(صالح،1986)**.

فمثال الموشح التام :

حي الوجوه الملاحا وحي سود العيون .... **(قفل)**

هل في الهوى من..... جناح

وفي نديم .... وراح **(بيت)**

رام الصنوح........صلاحي

وكيف ارجو صلاحا بين الهوى والمجون..**(قفل)**

يا غائبا لا.............. يغيب

انت البعيد..................القريب (**بيت**)

كم تشتكيك................ القلوب

أثخنتهن جراحا واسأل سهام الجفون...(**قفل**)

ابكي العيون.................البواكي

تذكار اخت..................السماك (**بيت**)

جتى حمام................الاراك

بكى بشجو وناحا......على فروع الغصون...(**قفل**)

ألقى اليها.....................زمامه

صب يداوي...................غرامه (**بيت**)

ولا يطيق.....................الملامة

غدا بشوق وراحا ما بين سبي الظنون....................................... (**قفل**)

يا راحلا لم.................يودع

رحلت بالأنس................اجمع (**بيت**)

والعجز يعطي................ويمنع

مروا وأخفوا الرواحا عني وما ودعوني.......................................**(قفل)**

ومثال الموشح الاقرع:

قلبي من الحب غير صاح.............صاح

وأن لحاني على الملاح..................لاح **(بيت)**

وانما بغية اقتراحي..................راحي

وأن درى قصتي وشاني شان ....**(قفل)**

وبي من الحب قد تسلل..............سل سل

وفي صورة الدمع بعدما انهل...........منهل **(بيت)**

والعود عندي لمن تأول..................أول

والحسن فيه عند المثاني ثان ....**(قفل)**

يا ام سعد باسم السعود................عودي

وبعد حين من الهجود..............جودي **(بيت)**

على مليك تحت البنود...............نودي

فقال اني بمن دعاني عاني.. **(قفل)**

وناظري ناظر المحيا................. حيا

أراك من قوله اليا.....................ليا **(بيت)**

فأنشدته لمن تهيا.................. هيا

واحد هو يا امي من جيراني راني ....**(قفل)**

وناطق بالذي كفاها.................. فاها

وبعدما راغبا اتاها.....................تاها **(بيت)**

وبالحمال الذي سباها.................باهى

قالت على الحسن من سباني باني ....**(قفل)**

(صالح،1986).

خصائص الموشح:

هناك العديد من الخصائص تتميز بها الموشحات ومنها:

- اختلاف الاوزان والضروب وأنوعها .
- خضوعها للنغمات الموسيقية لا للتفاعيل العروضية، لذلك نرى المغني يضيف عليها كلمات مثل (يالالالي أمان أفندم عمرم، جانم) ليعوض نقص الوزن بمد الحرف او تقصيره، بحيث يكون الهدف منها استكمال تطابق الايقاع في الوزن الملحن عليه الايقاع.
- تعدد قوافي الموشح وأوزانه بالإضافة الى التنوع في بحور الشعر.

- كانت تهتم موضوعات الموشحات بداية بالغزل، الخمريات، وصف الطبيعة، ومن ثم شملت موضوعات المدح، الهجاء، الزهد، شكوى الزمن والفخر .(**طه،2007**).

إنشاد الموشحات

جرت العادة في إنشاد الموشح ان يشترك جميع افراد الفرقة أو التخت من آلات ومنشدين ومصاحبين(كورس) ويسمونهم (سنيدة)، وينفرد ابرعهم وأحسنهم صوتا وفنا في بعض جمل منها، ويشترط في الموشح ان تلتزم ضربا مخصوصا من الإيقاع وقد يتغير الضرب الايقاعي في الحركة الاخيرة أي في الجزء الاخير الختامي الى ايقاع اسرع يُشعِر المستمع بالختام (**الحلو،1972**).

التركيب اللَحني للموشح

يتألف الموشح من حيث البناء اللحني عادة من ثلاثة اقسام:

القسم الاول (البدنية): ويلحن في نغمات المقام الاصلي لاستعراض طابعه واهم خصائصه، ويقاس عليه البدنيات الاخرى ان وجدت وزنا وتلحينا، فأحيانا يحتوي الموشح على اكثر من بدنية تكون بنفس اللحن مع اختلاف الكلمات فقط، وما يستلزم ذلك من تغييرات لحنية بسيطة تتناسب ومقاطع الكلمات، وبالإمكان تذييل البدنية الثانية اما بلازمة موسيقية صغيرة أو بالغناء نفسه كي تصل بنا الى القسم الثاني (الخانة).

القسم الثاني (الخانة): وتكون الحانها في المنطقة الحادة للمقام (الدرجات العليا)، أي ان الخانة عبارة عن معالجة لحنية للمقام الاساسي في منطقته العليا، مع امكانية التحويل النغمي المباشر في نفس عائلة المقام الاصلي. وتعتبر الخانة استعراض للصياغة والتركيب اللحني، كما انها استعراض للصوت الذي يؤدي ومقدرته على الأداء وبروز امكانياته الصوتية.

القسم الثالث (الغطاء): ويكون عادة في نفس لحن البدنية مع اختلاف الكلمات فقط. **(السباعي،2007)**.

اهمية الخرجة في بناء الموشح

تعتبر الخرجة الركن الاساسي الذي يقوم عليه الموشح، فهي من حيث ترتيب اقسام الموشحة تأتي في القسم الاخير منها، ومن حيث البناء فهي اول ما يكتب **(صالح،1986)**، ويعرفها ابن سناء الملك: (هي العاقبة وينبغي ان تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وأن كانت الأخيرة وقولي السابقة لأنها التي ينبغي ان يسبق الخاطر اليها، ويعملها من ينظم الموشح في الأول وقبل ان يتقيد بوزن او قافية) **(ابن سناء،1980)**.

وتكمن اهمية الخرجة في ثلاث نقاط اساسية :

1. بدونها لا يكون الموشح موشحا.
2. هي الاساس الذي يبنى عليه الموشح من حيث الشكل.
3. هي الغاية التي ينشدها الموشح من موشحته، فالتجربة الشعرية التي تحث الوشاح على نظم موشحته، هي أنه قد تتسرب الى خاطره عبارة جميلة يستحسنها ويستظرفها، ثم تنبعث عنده فكرة جعلها مركزا يبني عليه موشحة معينة **(صالح،1986)**.



الفصل الرابع

الطريقة والإجراءات

يتناول هذا الفصل الطريقة والإجراءات التي اتبعها الباحث في تنفيذ هذه الدراسة، والمتمثلة بمنهج الدراسة ومجتمعها وحدودها واختيار عينتها، وباقي الإجراءات الأخرى المتعلقة بها.

إجراءات الدراسة:

1 -قام الباحث بالإطلاع على الدراسات المرتبطة بموضوع هذه الدراسة، وذلك من خلال زيارته لعدد من المكتبات العلمية مثل: مكتبة جامعة اليرموك، مكتبة الجامعة الأردنية، ومكتبة المعهد الوطني للموسيقى، ومن خلال إطلاع الباحث على بعض المواقع الالكترونية حيث اطلع على ما تضمنته المصادر والمراجع العلمية التي تحتويها المكتبات والمواقع الإلكترونية من معلومات عن موضوع الدراسة، إذ قام بدراسة مستفيضة لما حصل عليه من معلومات.

2 -قام الباحث بإعداد ورقة تحكيم لاختيار عينة الدراسة، وتم عرض هذه البطاقة على أربعة محكمين من المختصين في مجال الغناء العربي، وذلك عبر نموذج اعده الباحث لطلب التحكيم كما في الملحق رقم(1)، حيث تم اعتماد موشح ما احتيالي، موشح بدت من الخدر وموشح زارني المحبوب.

3 -قام الباحث بمقابلة الفنان الدكتور أيمن تيسير للحصول على معلومات تخص الموشح وتقنيات الغناء العربي وخاصة التنفس الغنائي وعلاقة غناء الموشح بهذه التقنية، وبعد حصوله على كل المعلومات قام الباحث بتحليلها ودراستها و من ثم صياغتها.

4 -قام الباحث باقتراح تمارين مختارة من الموشحات المختارة تهدف الى تنمية مهارة التنفس الغنائي، لتحقيق أهداف الدراسة.

الاهداف العامة للتدريبات المقترحة:

1. الاستعداد الصحيح قبل البدء بأداء الجملة اللحنية، وذلك بالالتزام بعملية التنفس البطنى العميق، وذلك للحصول على اكبر كمية من الهواء وبأقل جهد ممكن.

2. المقدرة على التحكم بطريقة إخراج هواء الزفير بشكل بطيئ وذلك من خلال التحكم بعضلة الحجاب الحاجز كمنظم لعملية التنفس(زيادة طول النفس).

3. معرفة مواقع اخذ النفس والالتزام بها.

4. الالتزام بالوقت المحدد لعملية الشهيق ومحاولة اخذ نفس بطني عميق في مدة زمنية قصيرة (تطوير سرعة اخذ النفس).

5. تطوير عملية التنفس الخاطف(سرعة اخذ النفس) لدى المؤدي وذلك للحصول على اكبر كمية من الهواء في اقل زمن ممكن.

6. تكرار غناء الجملة الموسيقية مع الالتزام بعملية الشهيق (مواقع اخذ النفس) في المكان المحدد.

موشح ما احتيالي

البطاقة التعريفية:

<table>
<tr><td>اسم الموشح</td><td colspan="2">ما احتيالي.</td></tr>
<tr><td>المؤلف</td><td colspan="2">قديم.</td></tr>
<tr><td>الملحن</td><td colspan="2">احمد أبي خليل القباني.</td></tr>
<tr><td>المقام</td><td colspan="2">حجاز على درجة الدوكاه.</td></tr>
<tr><td rowspan="2">الضرب (الايقاع)</td><td>الميزان</td><td>9/8</td></tr>
<tr><td>الضرب</td><td>سماعي أقصاق
9/8</td></tr>
</table>

كلمات موشح "ما احتيالي"

الدور الاول

ما احتيالي يا رفاقي في غزال

الدور الثاني
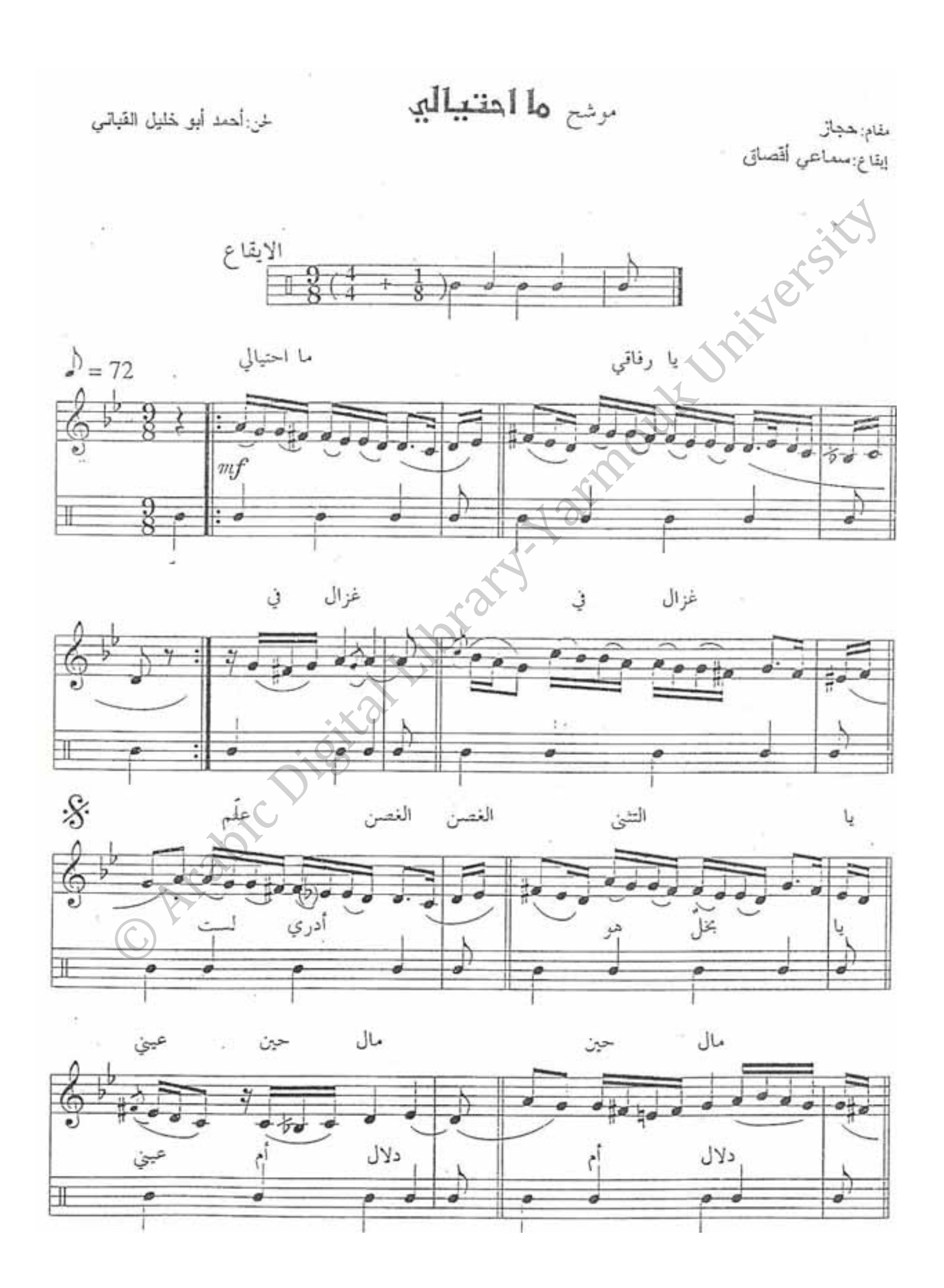
علم الغصن التثني حين مال

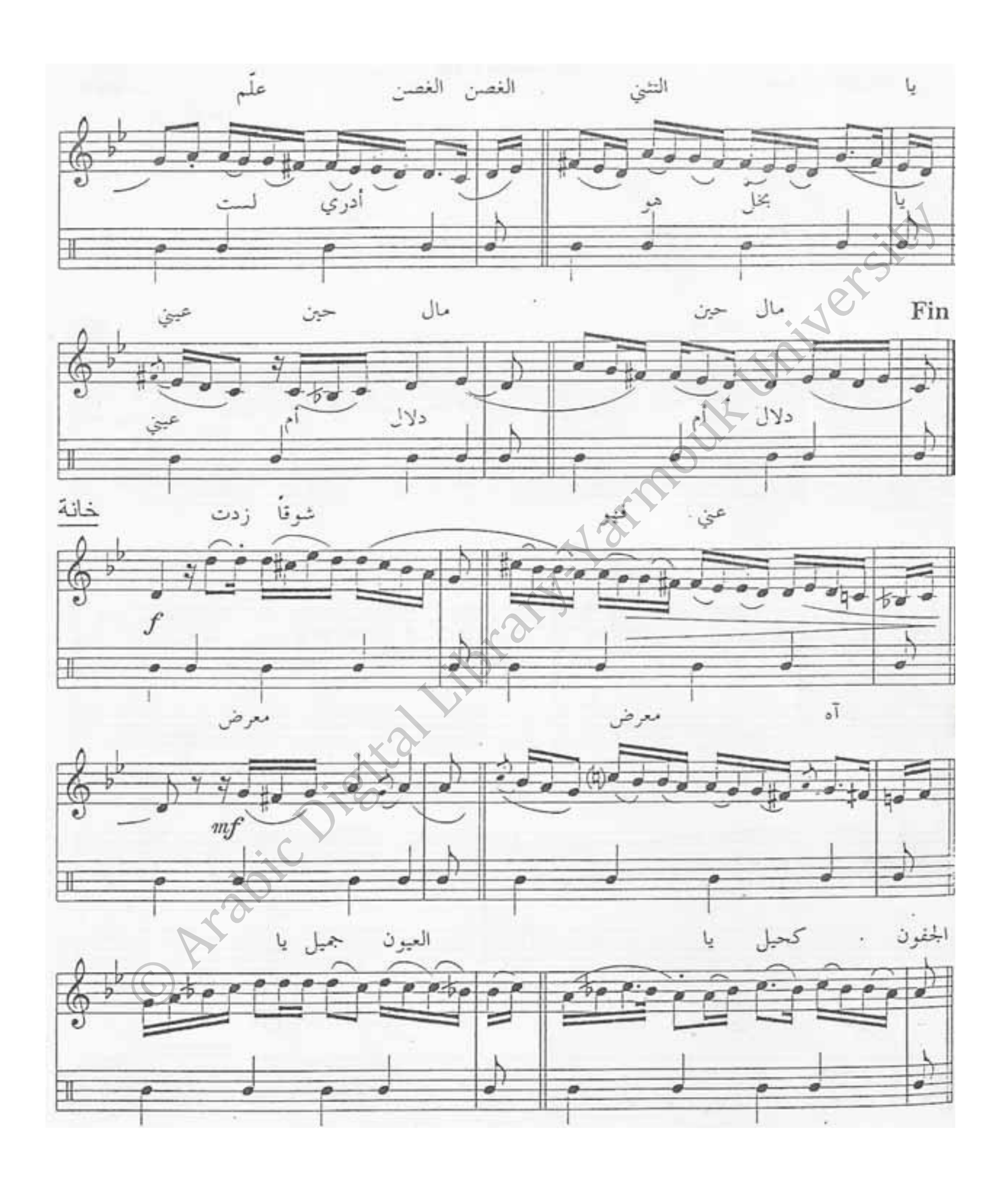
الخانة

زدت شوقا وهو عني معرض
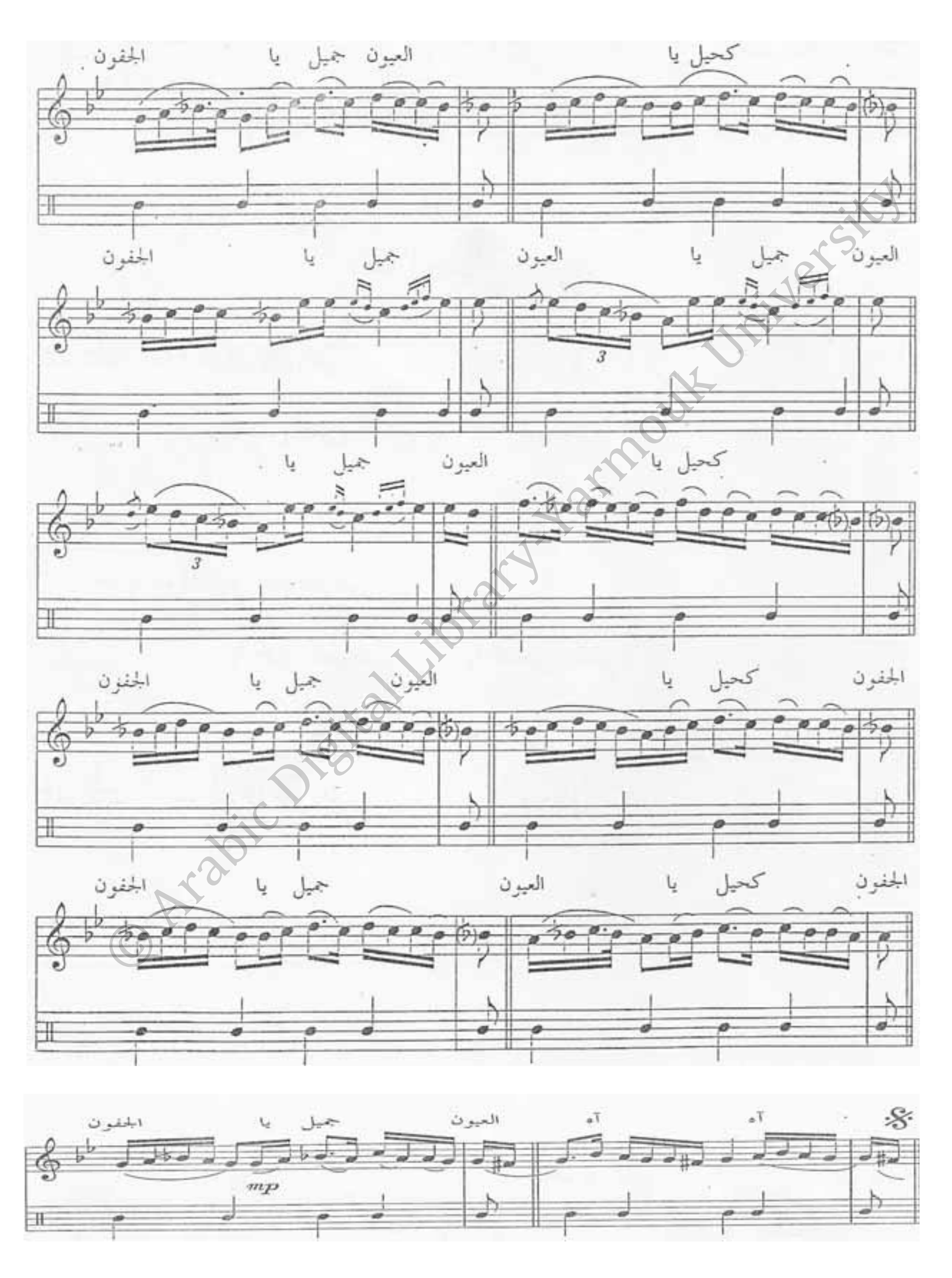
االقفل

لست أدري هو بخل أم دلالْ


موشح ما احتيالي
لحن: أحمد أبو خليل القباني
مقام: حجاز
إيقاع: سماعي أقصاق
الإيقاع
ما احتيالي
يا رفاقي
غزال في
غزال في
علّم الغصن
الغصن التثنى
يا
لست أدري
هو بخل يا
عيني حين مال
حين مال
عيني أم دلال
أم دلال
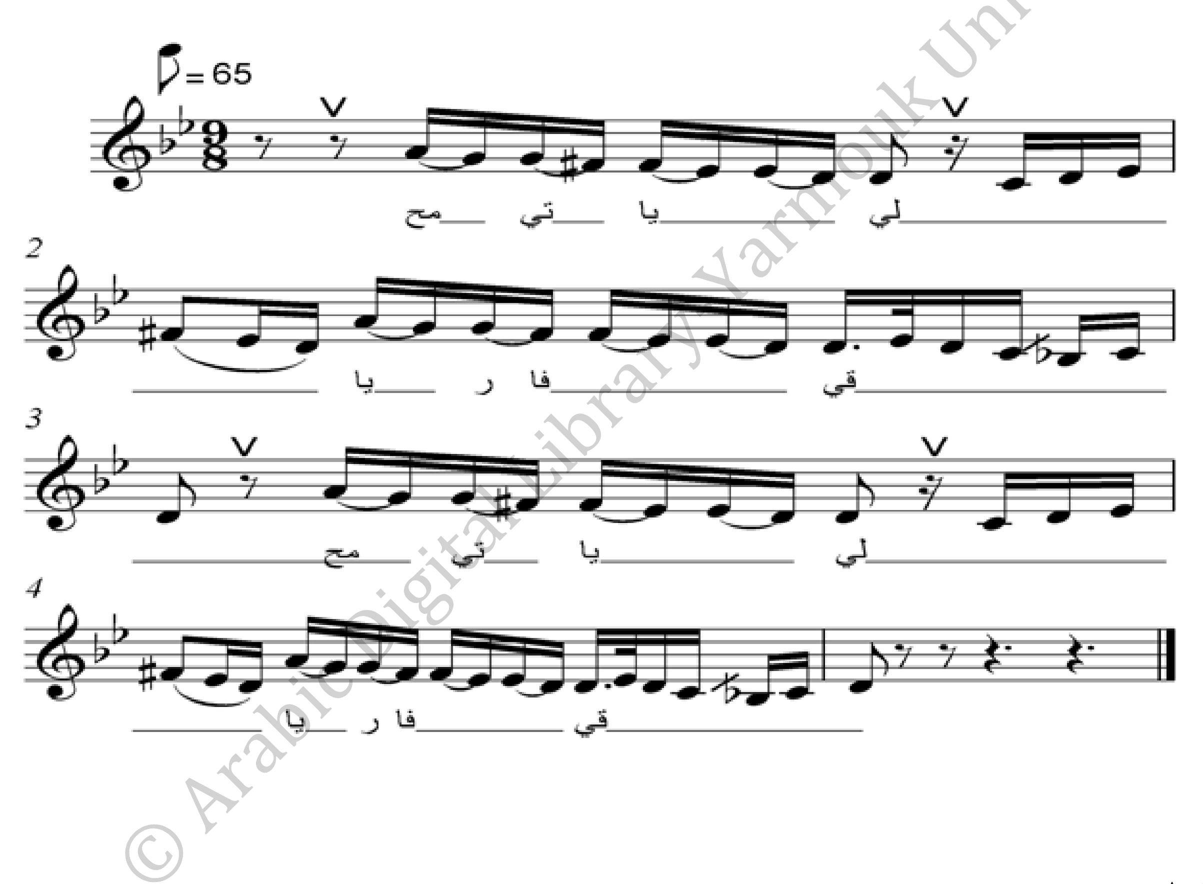


يا التثني الغصن الغصن علّم
يا بخل هو أدري لست
مال حين مال حين عيني
Fin
دلال أم دلال أم عيني
خانة
عني شوقاً زدت
f
آه معرض معرض
mf
الجفون . كحيل يا العيون جميل يا


كحيل يا العيون جميل يا الجفون
العيون جميل يا العيون جميل يا الجفون
كحيل يا العيون جميل يا
الجفون كحيل يا العيون جميل يا الجفون
الجفون كحيل يا العيون جميل يا الجفون
آه آه العيون جميل يا الجفون
mp

(الباشا،2000)

التمارين المختارة من الموشح

التمرين الأول:



التعليق:

يتكون هذا التمرين من جملتين لحنيتين مكررتين، وهو جزء من اللحن الأساس للموشح، وهو في مقام الحجاز على درجة الدوكاه، حيث جاء هذا التمرين في المقياس الموسيقي 9/8، وهو إيقاع أقصاق، وقد قام الباحث بالإقتطاع من زمن النغمة الطويلة المراد أخذ النفس خلالها.

أهداف التمرين:

1. تعلم آلية أخذ النفس أثناء أداء الجمل الغنائية .
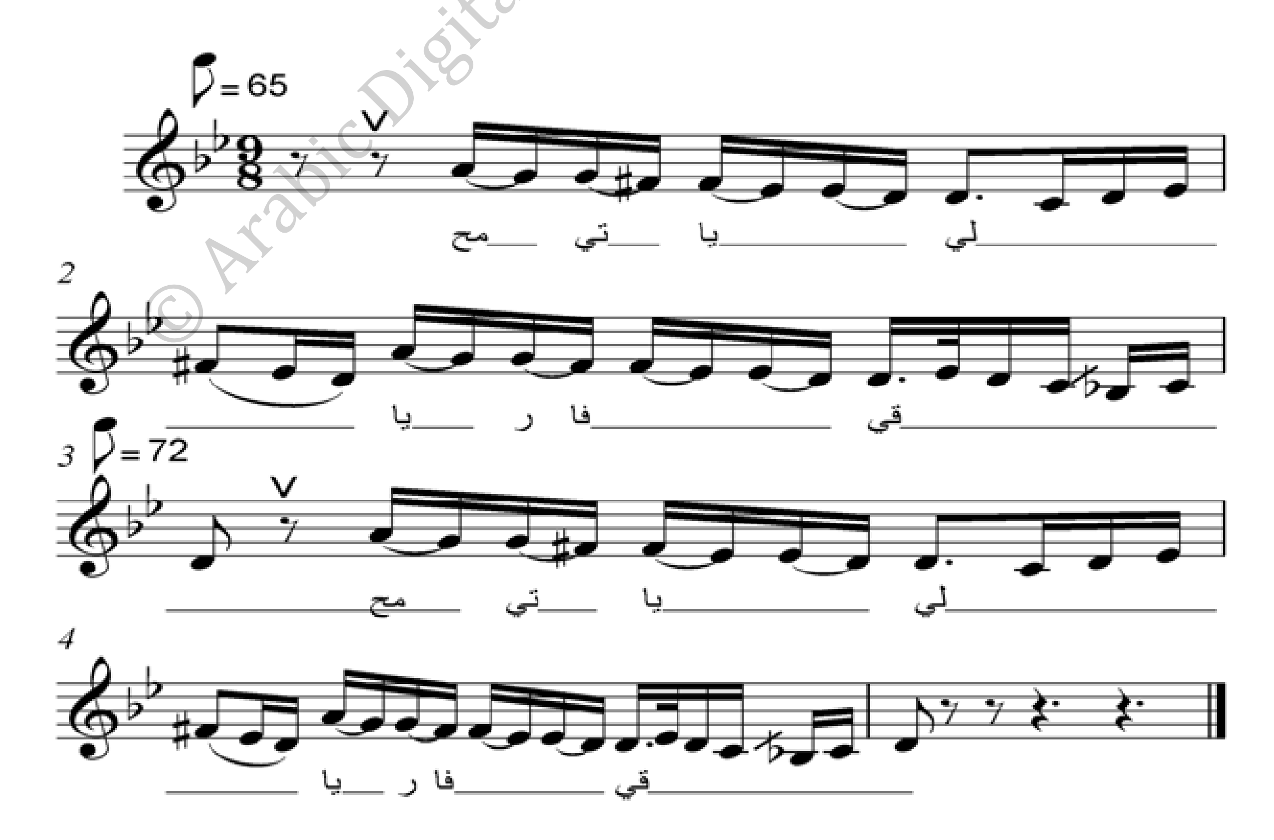
2. تعلُّم آلية الاقتطاع من زمن النغمة عند أخذ النفس.

3. تعلُّم آلية الحفاظ على الهواء داخل الرئتين وإخراجه بشكل بطيء ومنتظم.

4. الغناء ضمن المقياس الموسيقي 9/8.

5. الغناء في المساحة الصوتية التي تقع ما بين نغمتي العراق والحسيني، حيث أن الحفاظ على التدرج في إخراج الهواء من الرئتين أثناء التنقل بين النغمات الموسيقية صعوداً وهبوطاً يسهم في تطور القدرة على السيطرة على إخراج النفس بانتظام أثناء الغناء.

التمرين الثاني:
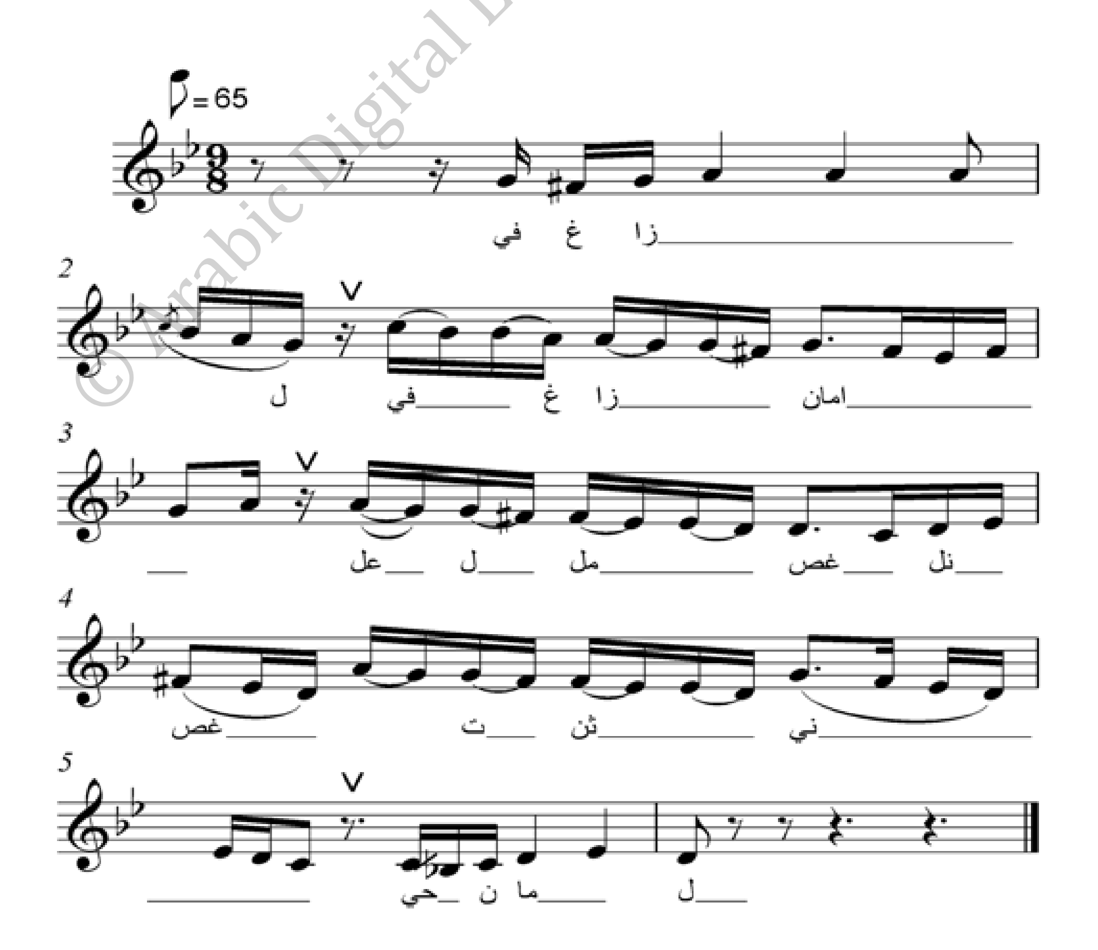


التعليق:

يتكـون هـذا التمـرين مـن جملتـين لحنيتـين مكـررتين، و ويحتـوي علـى جملـة غنائيـة مكـررة (مـا احتيـالي يـا رفـاقي) بحيـث يـتم غنـاء الجملـة مـن قبـل الطالـب كاملـة بـدون اخـذ نفـس، ويـتم أخـذ النفس بشكل سريع قبل إعادة الجملة من خلال سكتة كروش.

أهداف التمرين:

1. تعلم آلية أخذ النفس قبل أداء الجمل الغنائية الطويلة.
2. تعلم آلية أخذ نفس عميق خلال مدة زمنية قصيرة (سكتة كروش).
3. تعلـم آليـة الحفـاظ علـى الهـواء داخـل الـرئتين وإخراجـه بشـكل بطـيء ومنـتظم أثنـاء أداء الجمل الغنائية الطويلة.

التمرين الثالث:



التعليق:

يتكون هذا التمرين من الجملة الغنائية (في غزال علم الغصن التثني حين مال)، وهو جزء من اللحن الأساس للموشح، حيث جاء هذا التمرين في المقياس الموسيقي 9/8، إيقاع أقصاق، وقد قام الباحث بتحديد اماكن أخذ النفس في هذا التمرين.
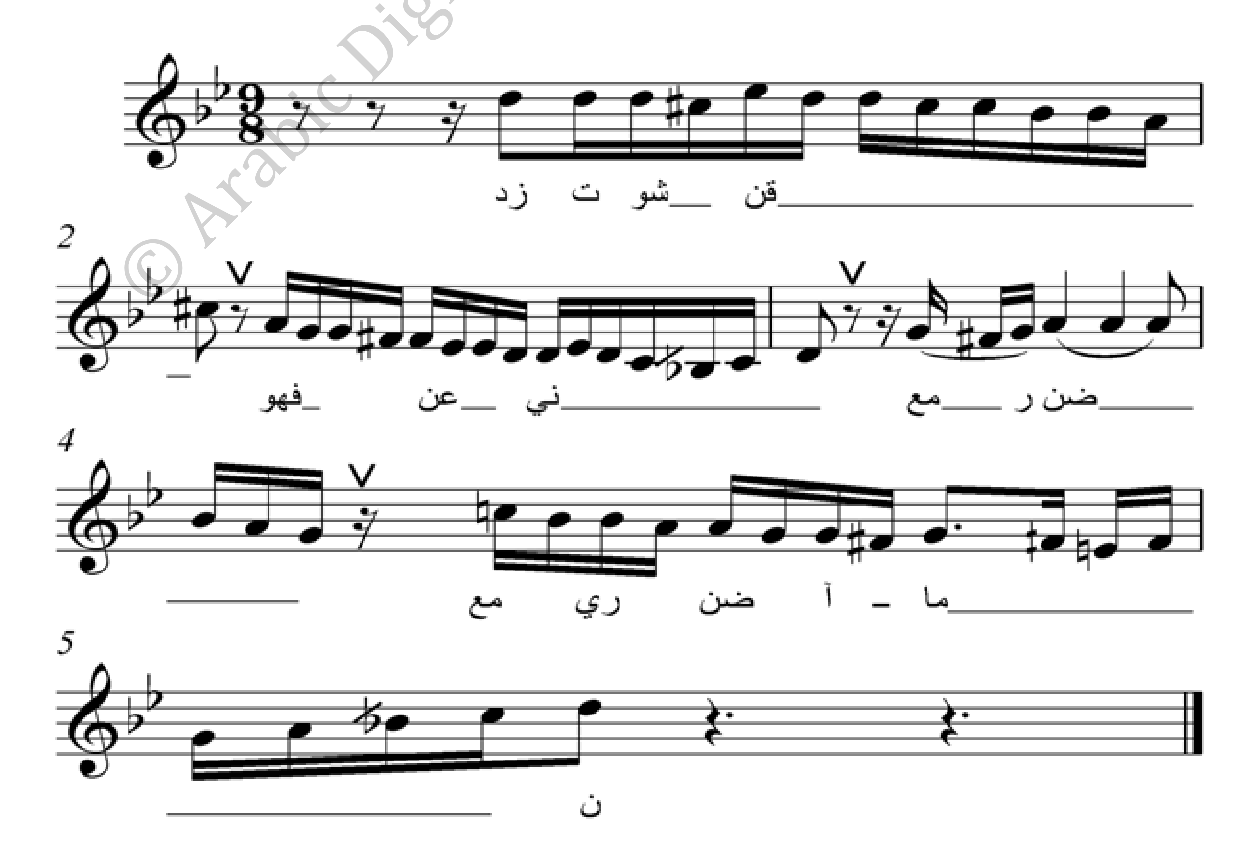
أهداف التمرين:

1. تطوير قدرة المؤدي في السيطرة على أخذ النفس في المكان الصحيح دون المساس باللحن الأساس.

2. تطوير قدرة المؤدي على أخذ النفس بشكل سريع في زمن قصير (نفس خاطف) وذلك من خلال سكتة دبل كروش.

3. تطوير قدرة المؤدي على تخزين الهواء في الرئتين وإخراجه بشكل بطيء ومنتظم من خلال أداء الجملة الغنائية.

التمرين الرابع:
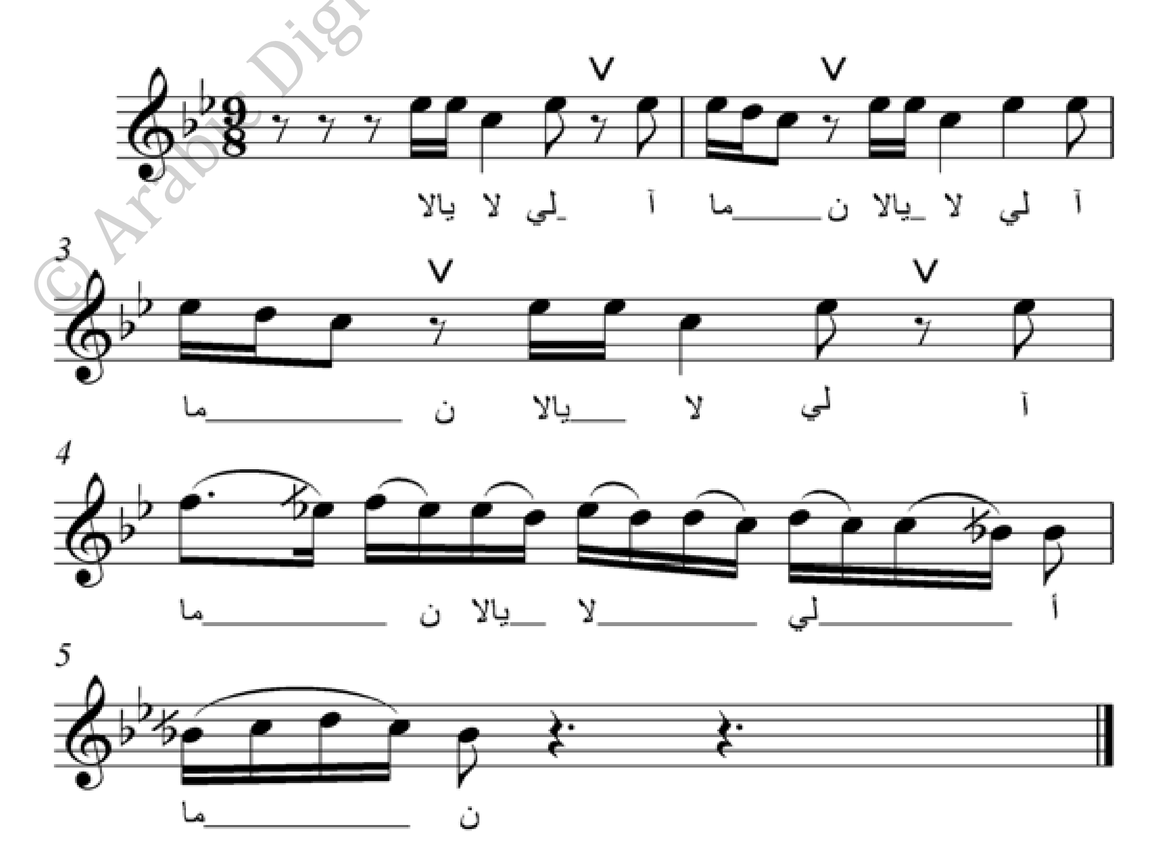


التعليق:

يتكون التمرين من الجملة الغنائية (زدت شوقا فهو عني معرضٌ)، وهي الخانة في الموشح، حيث جاء التمرين في المقياس الموسيقي 9/8، إيقاع أقصاق، وقد قام الباحث بتحديد اماكن التنفس في هذا التمرين.

أهداف التمرين:

1. تطوير قدرة المؤدي في السيطرة على أخذ النفس في المكان الصحيح دون المساس باللحن الأساس.
2. تطوير قدرة المؤدي على أخذ النفس بما يتناسب مع المدة الزمنية المتاحة له بالرغم من اختلاف هذه المدة بين الجمل الغنائية.
3. تطوير قدرة المؤدي على إصدار النغمات المرتفعة دون الشعور بالتعب والإرهاق، وذلك عن طريق تعلم ألية تنظيم إخراج الهواء أثناء إصدار النغمات المرتفعة.

التمرين الخامس:



التعليق:

يتكون هذا التمرين من جملتين، وهما جزء من اللحن الأساسي للموشح، حيث جاءت الجملة الأولى بشكل متقطع وقصير، بحيث يأخذ المؤدي فيها النفس بشكل متكرر وسريع، وجاءت الجملة الثانية طويلة، بحيث يحتاج المؤدي فيها إلى تخزين كمية هواء كبيرة في الرئتين والمحافظة على تنظيم إخراج الهواء أثناء الغناء.

أهداف التمرين:

1. تطوير قدرة المؤدي على اخذ النفس بشكل سريع ومتكرر.

2. تطوير قدرة المؤدي على تخزين الهواء في الرئتين وإخراجه بشكل منتظم.

3. تطوير قدرة المؤدي في إصدار النغمات المرتفعة دون الشعور بالتعب والإرهاق، وذلك عن طريق تعلم ألية تنظيم إخراج الهواء أثناء إصدار النغمات المرتفعة.

4. تطوير قدرة المؤدي في السيطرة على أخذ النفس في الموقع السليم، وذلك دون المساس باللحن الأساس المراد غناؤه، وهذا مما يسهم في براعة الأداء والإحساس في اللحن الموسيقي وغنائه بإتقان.

موشح بدت من الخدر

البطاقة التعريفية:

<table>
<tr><td>اسم الموشح</td><td colspan="2">بدت من الخدر</td></tr>
<tr><td>المؤلف</td><td colspan="2">قديم</td></tr>
<tr><td>الملحن</td><td colspan="2">محمد عثمان</td></tr>
<tr><td>المقام</td><td colspan="2">بياتي بوسيليك</td></tr>
<tr><td rowspan="2">الضرب (الايقاع)</td><td>الميزان</td><td>14/4</td></tr>
<tr><td>الضرب</td><td>المحجر</td></tr>
</table>

كلمات موشح "بدت من الخدر"

الدور الأول

بدت من الخدر　　في هيكل الأسرار

الدور الثاني

تزهو على البدر　　وتخجل الأقمار

الخانة

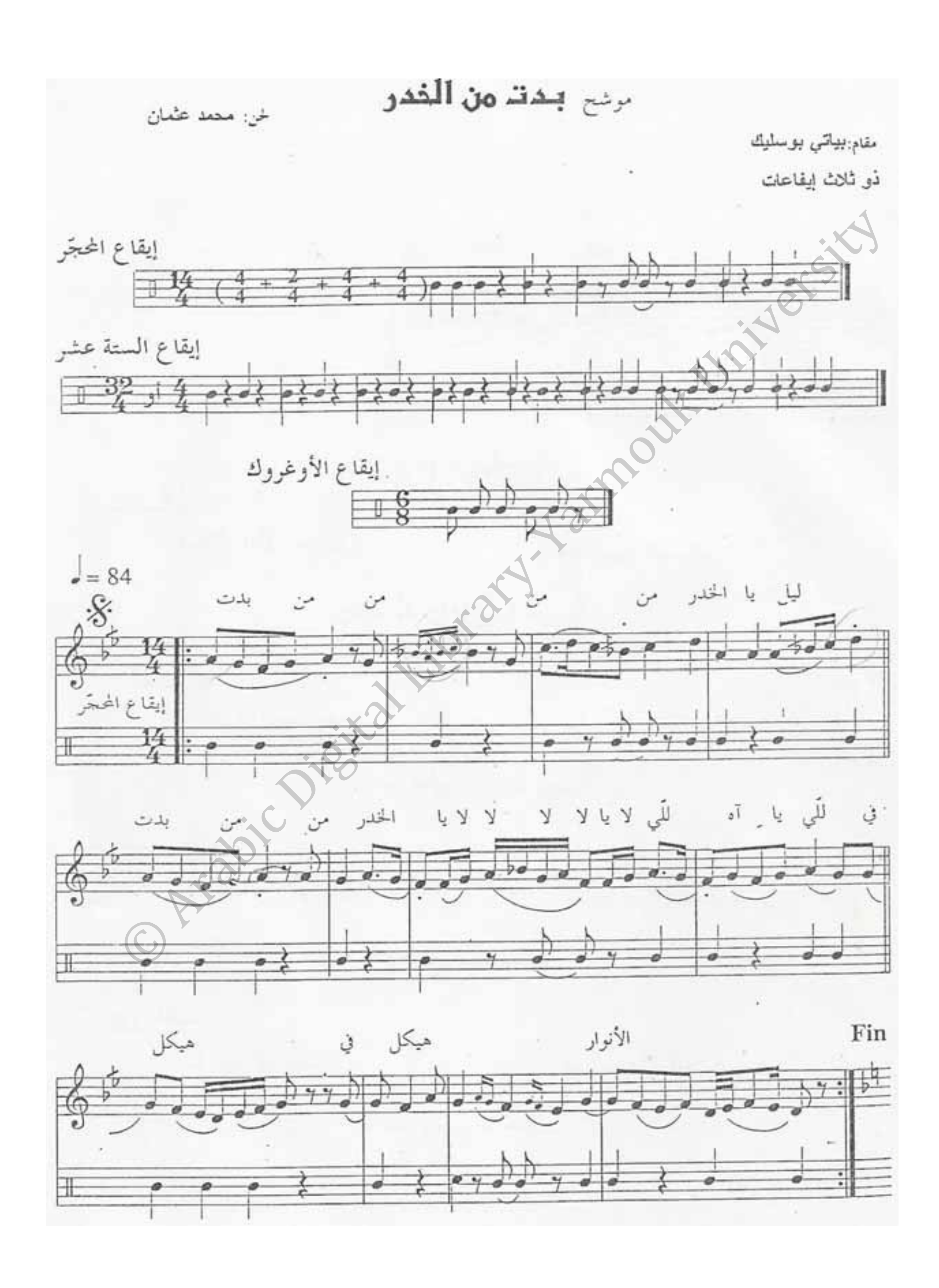
قم يا ساقي الراح　　نستجلي الأقداح
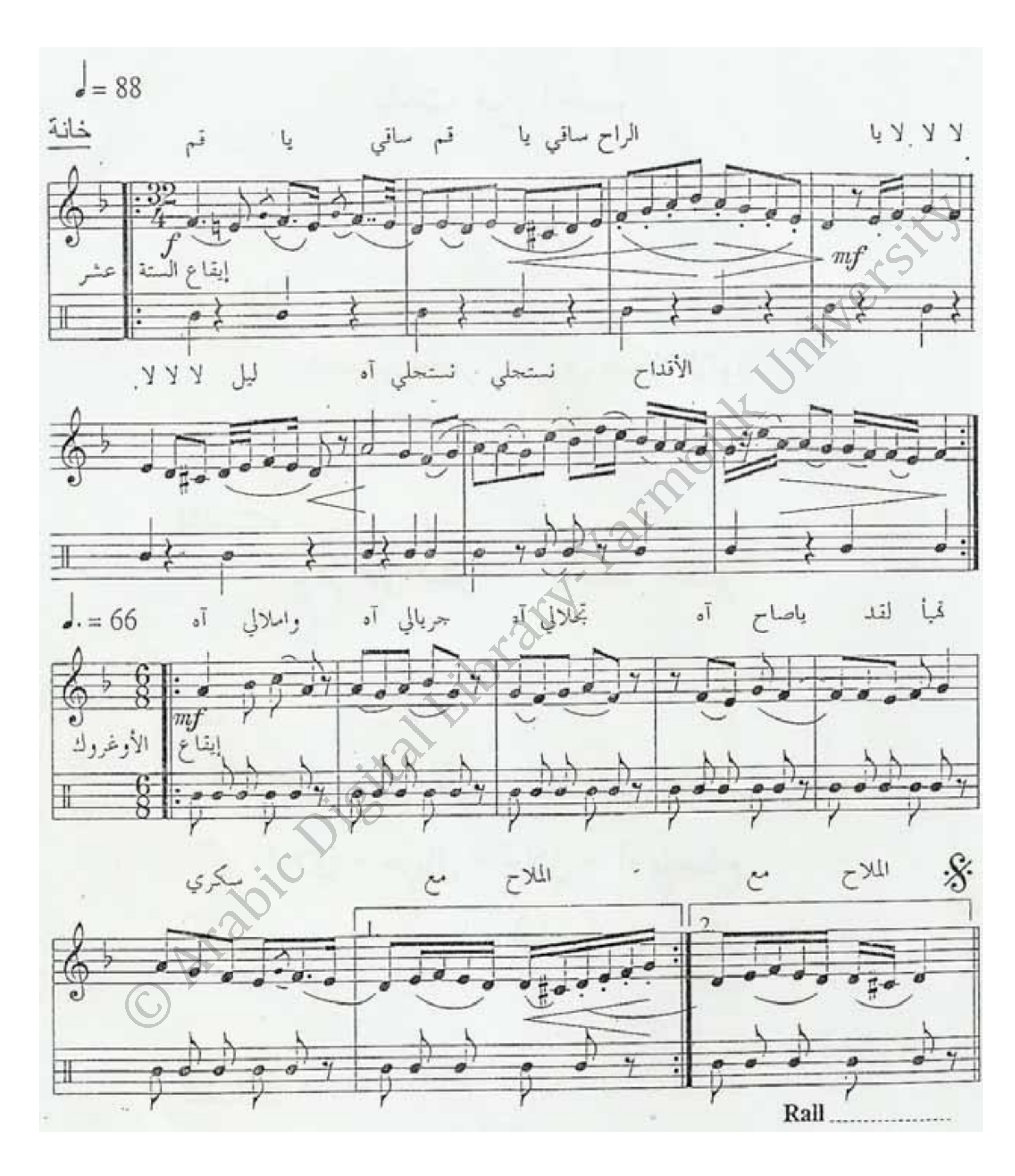
واملالي -جريالي -تجلالي -آه يا صاح

لقد تهيأ سكري مع الملاح

الدور الثالث

سحت وما شحت　　من عالم الأسرار
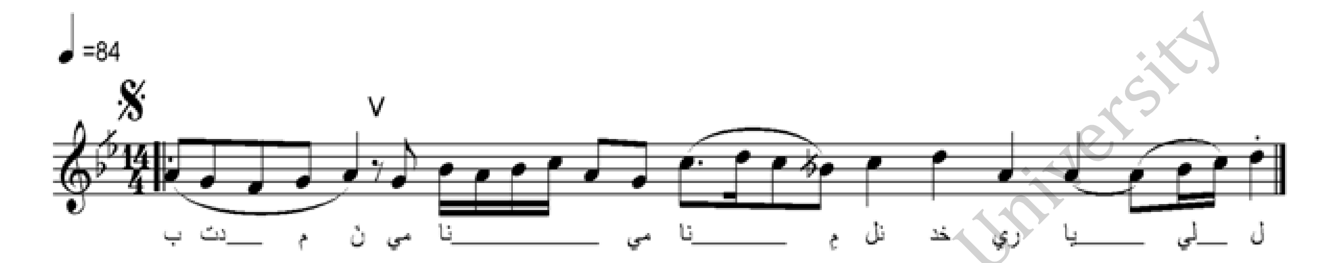

موشح بدت من الخدر
لحن: محمد عثمان
مقام: بياتي بوسليك
ذو ثلاث إيقاعات
إيقاع المحجّر
إيقاع الستة عشر
إيقاع الأوغروك
♩ = 84
إيقاع المحجّر
ليلى يا الخدر من مَن من من بدت
في للّي يا آه للّي لا يا لا لا لا لا يا الخدر من من بدت
Fin
الأنوار هيكل في هيكل
© Arabic Digital Library-Yarmouk University


= 88
خانة
لا لا لا يا
الراح ساقي يا
قم ساقي
يا
قم
f
mf
إيقاع الستة عشر
الأقداح نستجلي نستجلي آه ليل لا لا لا
= 66
ياصاح آه
واملالي آه
mf
إيقاع الأوغروك
الملاح مع الملاح مع سكري
Rall

(الباشا، 2000)

التمارين المختارة من الموشح:

التمرين الاول:
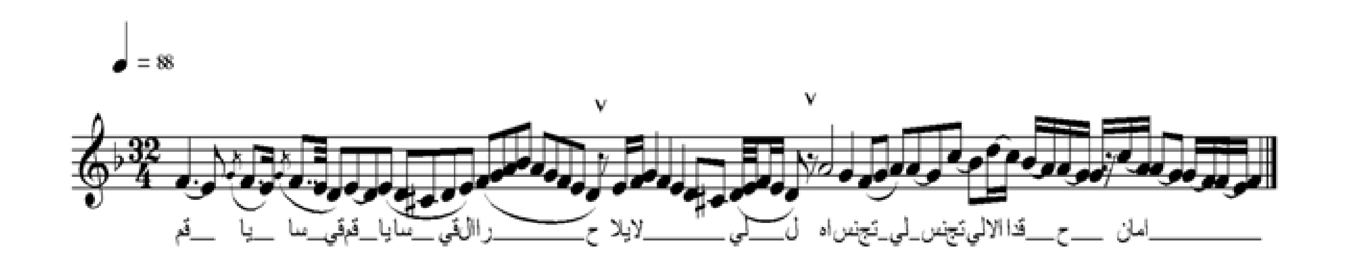


التعليق:

يتكون هذا التمرين من الجملة الغنائية (بدت من الخدر) وهي جزء من اللحن الاساسي للموشح من م1، وهو في مقام بياتي بوسيلك، حيث جاء التمرين في المقياس الموسيقي 14/4 (ايقاع المحجر).

أهداف التمرين:

1. تعلم آلية الحفاظ على الهواء داخل الرئتين وإخراجه بشكل بطيء ومنتظم أثناء أداء الجمل الغنائية الطويلة.
2. تعلم آلية اخد نفس عميق في مدة زمنية قصيرة (سكتة كروش).
3. الغناء ضمن المقياس الموسيقي 14/4 .

التمرين الثاني:
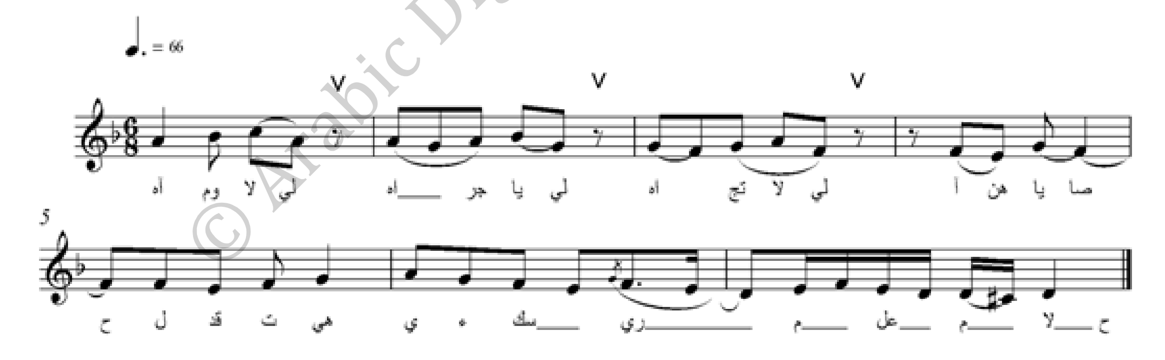


التعليق:

يتكون هذا التمرين من الجملة الغنائية (قم يا ساقي الراح.. نستجلي الأقداح)، وهو جزء من اللحن الاساس من الموشح من م4 ، حيث جاء هذا التمرين في المقياس الموسيقي 32/4 (إيقاع الستة عشر).

أهداف التمرين:

1. تعلُّم آلية الحفاظ على الهواء داخل الرئتين وإخراجه بشكل بطيء ومنتظم.
2. تعلم آلية اخذ نفس عميق في مدة زمنية قصيرة (سكتة كروش).
3. تطوير قدرة المؤدي في السيطرة على أخذ النفس في المكان الصحيح دون المساس باللحن الأساس.
4. الغناء ضمن المقياس الموسيقي 32/4.

التمرين الثالث:



التعليق:

يتكون هذا التمرين من الجملة الغنائية (واملالي..جريالي..تجلالي..اه يا صاح..لقد تهيأ سكري مع الملاح) وهو جزء من اللحن الأساس للموشح من م6–م12، حيث جاء التمرين في المقياس الموسيقي 6/8 على (إيقاع الأوغروك).

أهداف التمرين:

1. تطوير قدرة المؤدي على اخذ النفس بشكل سريع ومتكرر.

2. تطوير قدرة المؤدي على تخزين الهواء في الرئتين وإخراجه بشكل منتظم ومتقطع مع أخذ النفس في المكان المناسب.

موشح زارني المحبوب

البطاقة التعريفية

اسم الموشح	زارني المحبوب	
المؤلف	قديم	
الملحن	قديم * لحن الخانة: توفيق الباشا	
المقام	حجازكار	
الضرب (الايقاع)	الميزان	**12/4**
	الضرب	**المدور المصري**

كلمات موشح "زارني المحبوب"

دور اول

زارني المحبوب في رياض الآس

روق المشروب وملالي الكاس

دور ثان

قلت لو المطلوب يا أعز الناس

واصل المحبوب ما عليك من باس

خانة
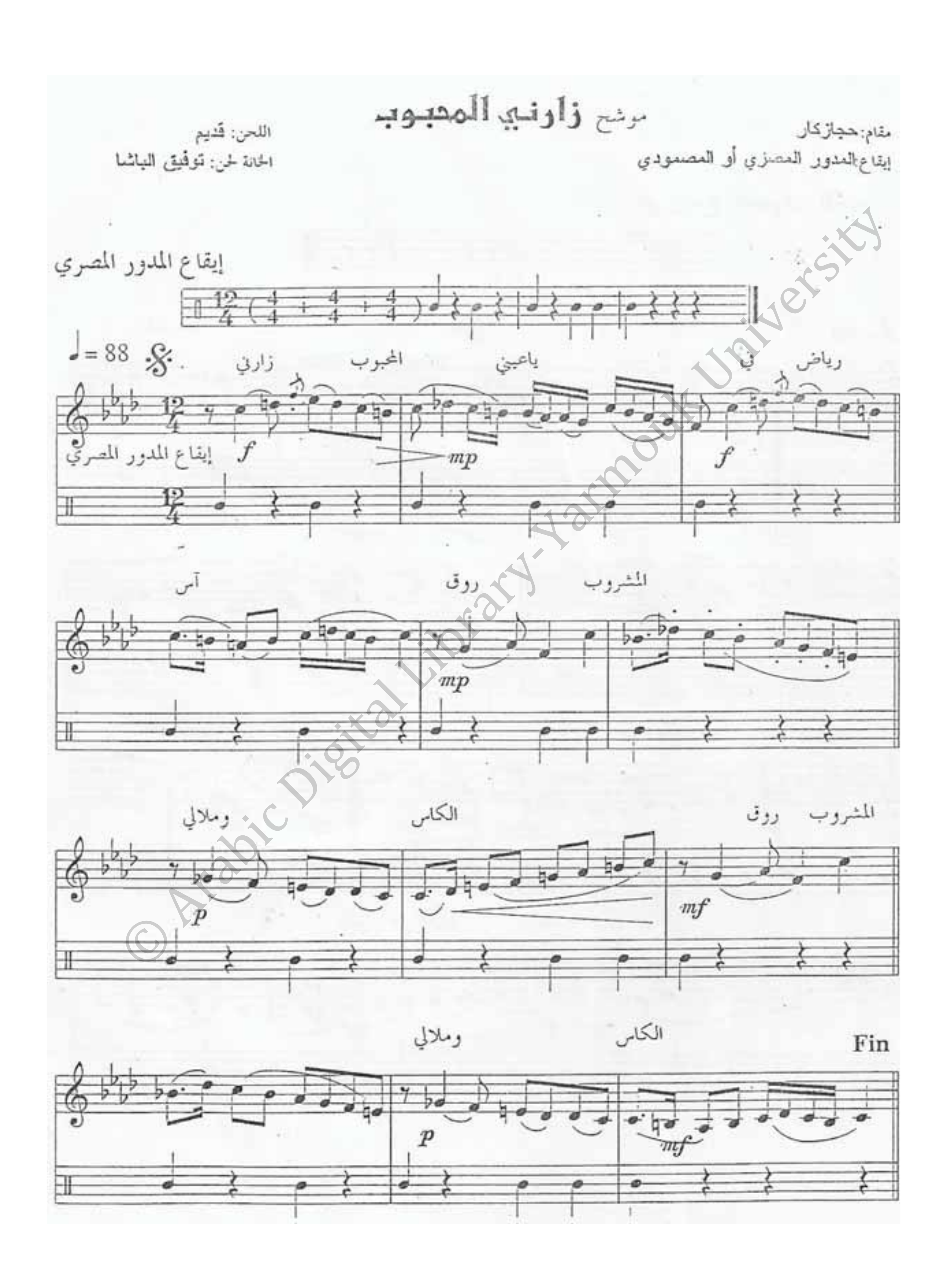
كم تطيل البين لا تفي بالوعد
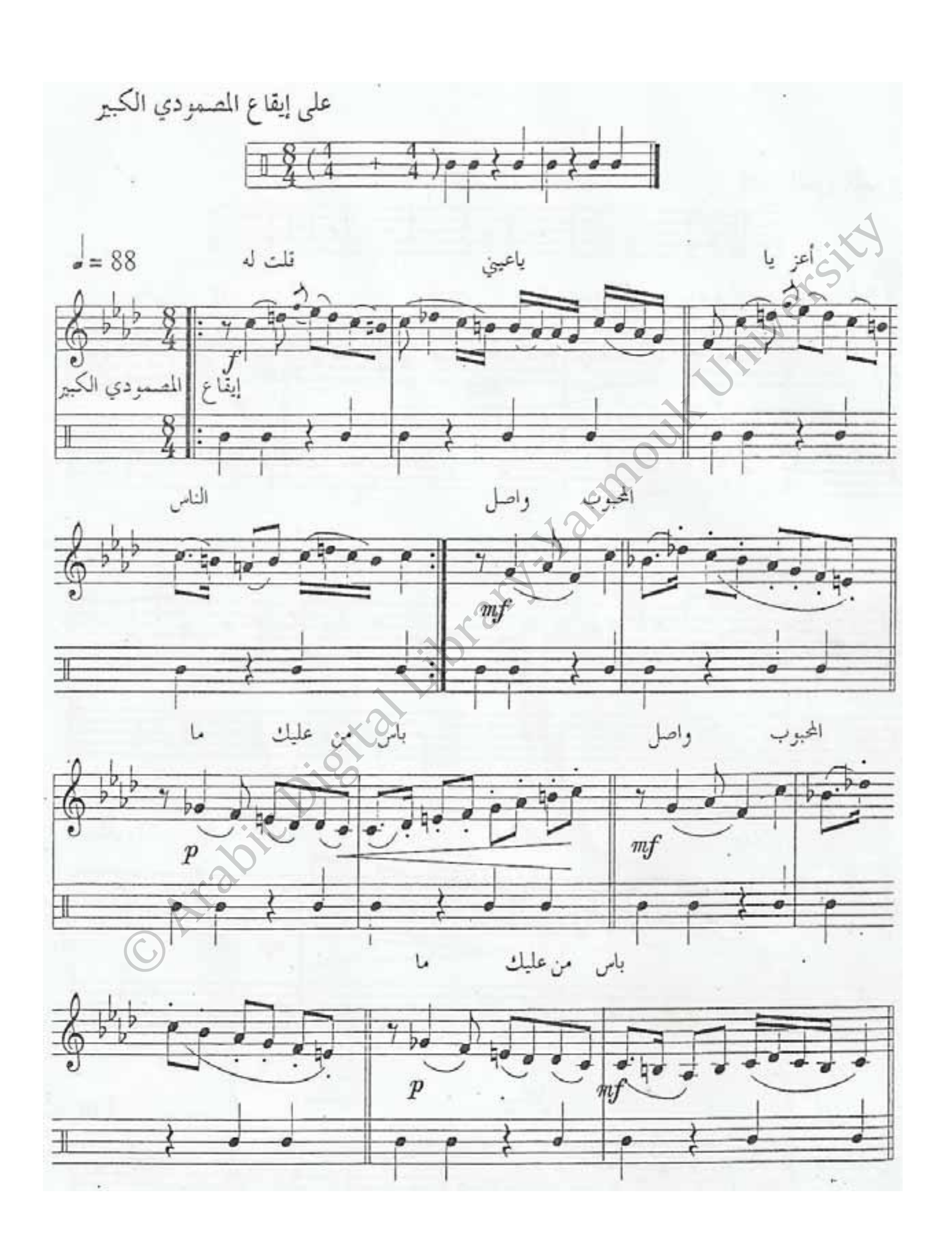
صرت فيك مسلوب دون كل الناس

خاتمة
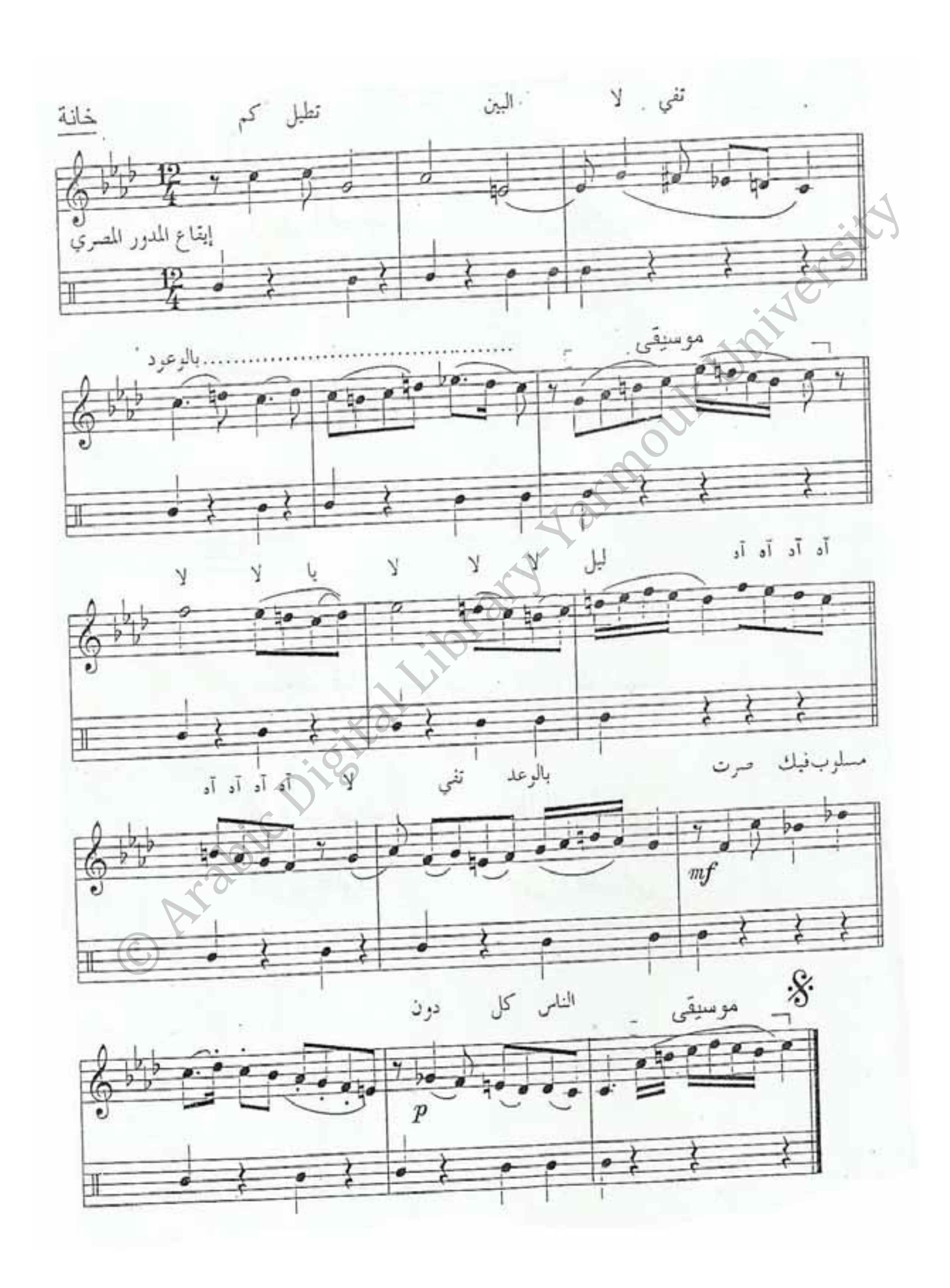
ثغره المرغوب عاطر الأنفاس

فاز بالمطلوب من له قد باس


موشح زارني المحبوب
مقام: حجازكار
إيقاع المدور المصري أو المصمودي
اللحن: قديم
الخانة لحن: توفيق الباشا
إيقاع المدور المصري
♩ = 88
زارني المحبوب ياعيني في رياض
إيقاع المدور المصري
f
mp
f
آس روق المشروب
mp
المشروب روق الكاس وملالي
p
mf
Fin
الكاس وملالي
p
mf



على إيقاع المصمودي الكبير
88 =
أعز يا
ياعيني
قلت له
إيقاع
المصمودي الكبير
المحبوب
واصل
الناس
المحبوب
واصل
باس
من عليك
ما
باس
من عليك
ما
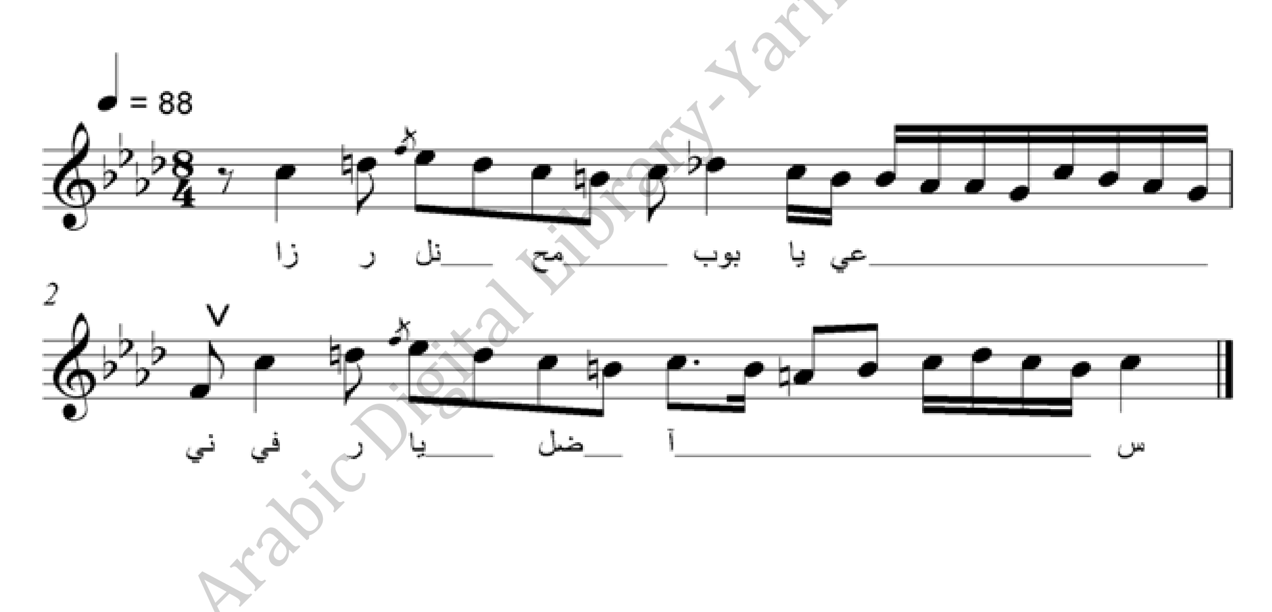

خانة
تطيل كم
البين
لا
تفي
إيقاع المدور المصري
بالوعود
موسيقى
لا
لا
يا
لا
لا
لا
ليل
آه آه آه آه
مسلوب فيك صرت
بالوعد
تفي
لا
آه آه آه آه
موسيقى
الناس كل دون

(الباشا، 2000)

التمارين المختارة من الموشح:

*** بناءً على التدوين الموسيقي الذي انتقاه الباحث من كتاب(المختار من الموشحات الأندلسية) للمؤلف توفيق الباشا، فأنه يمكن أن يرافق اداء الموشح اثنين من الضروب،الأول منهما إيقاع المدور المصري وهو 12/4 والثاني إيقاع المصمودي الكبير وهو 8/4.**

التمرين الاول:



التعليق:

يتكون هذا التمرين من الجملة الغنائية الأولى من موشح زارني المحبوب، والتي جاءت في مقام نهوند على الكردان، والذي يعتمد على إطالة النفس، وسرعة أخذ نفس خاطف دون التأثير على مسار الجملة الغنائية.

أهداف التمرين:

1. تعلم آلية تخزين اكبر كمية من الهواء داخل الرئتين وإخراجه بشكل بطيئ ومنتظم.

2. تعلم آلية أخذ نفس عميق في مدة زمنية قصيرة (نفس خاطف).

التمرين الثاني:

التعليق:

يتكون هذا التمرين من الجملة الغنائية الثانية من موشح زارني المحبوب، والذي يعتمد على القفزات الموسيقية والتدرج بين نغمات مقام حجاز كار صعودا وهبوطا.
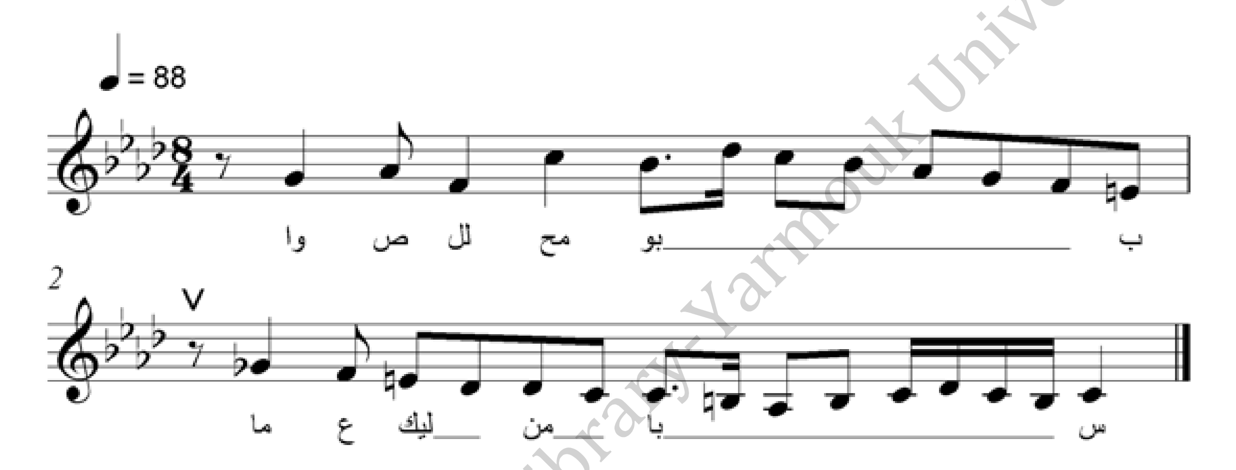
أهداف التمرين:

1. السيطرة على التنفس أثناء التنقل بين النغمات الموسيقية صعودا وهبوطا بالأضافة الى القفزات.

2. التنقل بين نغمات مقام الحجاز صعودا وهبوطا.

3. أخذ النفس بالشكل المناسب مع المحافظة على اللحن الأيقاعي للجملة الموسيقية.

التمرين الثالث:



التعليق:

يتكون هذا التمرين من الجملة الغنائية الثالثة من الموشح، والتي جاءت في مقام حجاز كار هبوطا.
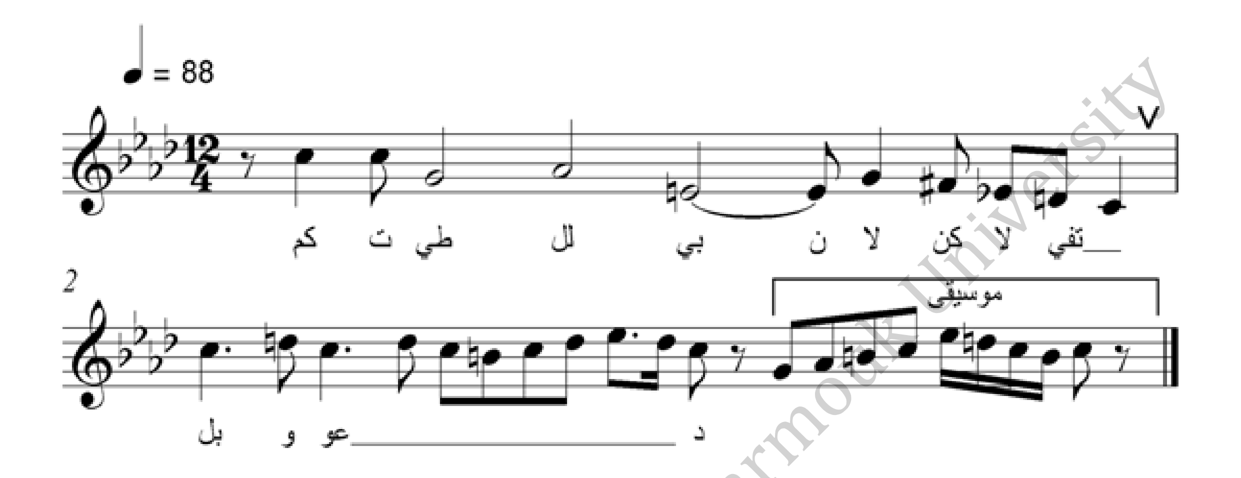
أهداف التمرين :

1. تطوير القدرة على السيطرة على التنفس أثناء التنقل بين النغمات الموسيقية هبوطا .

2. تطوير التنقل بين نغمات مقام الحجاز هبوطا.

3. تطويرعملية أخذ النفس بالشكل المناسب مع المحافظة على اللحن الأيقاعي للجملة الموسيقية.

التمرين الرابع:



التعليق:
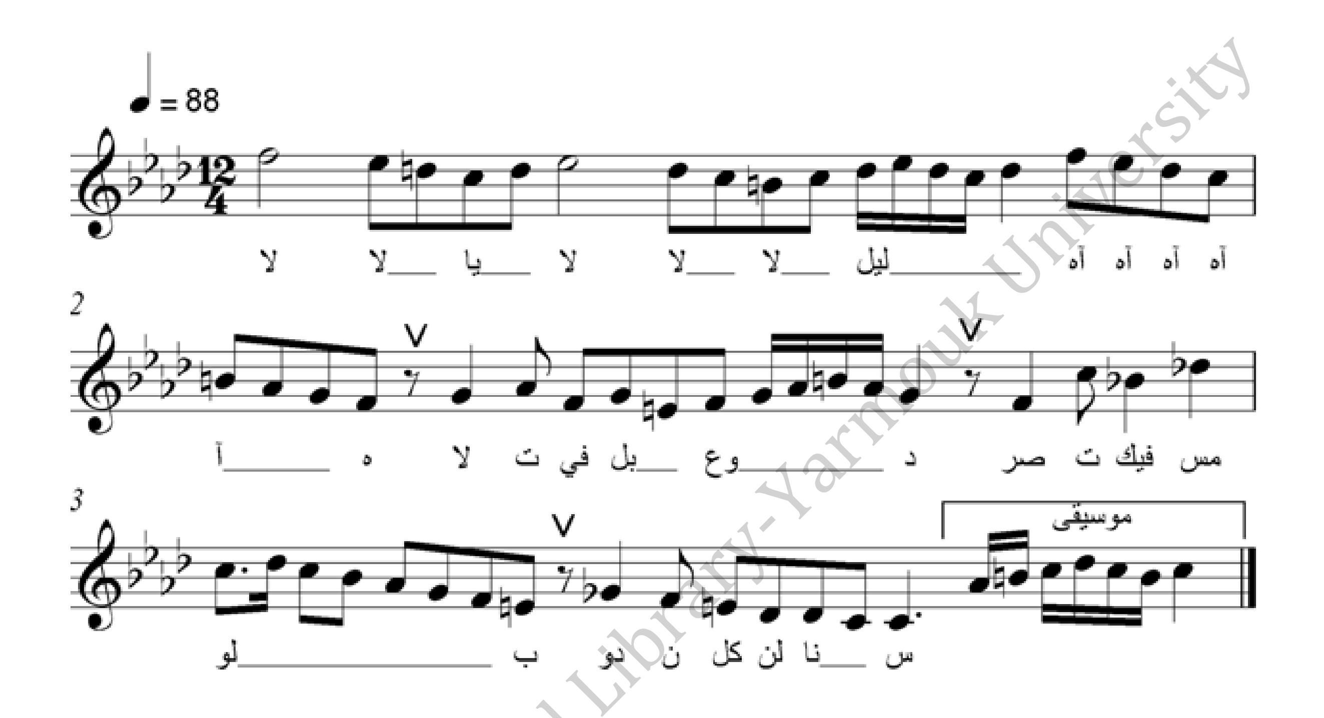
يتكون هذا التمرين من الجملة الغنائية الاولى من الخانة الأولى، والتي جاءت معتمدة في بنائها على التنقلات والتحويلات النغمية بين جنس النهوند على الكردان وعقد تكريز على الراست.

أهداف التمرين:

1. تطوير قدرة الطالب في السيطرة على الأحتفاظ في الهواء داخل الرئتين أطول فترة ممكنة، حيث ان هذا التمرين يحتوي على أزمنة طويلة نسبياً.

2. تطوير قدرة الطالب في السيطرة على طريقة تنظيم إخراج النفس أثناء التنقل بين النغمات المنخفضة والمرتفعة (أوكتاف).
3. تطوير قدرة الطالب في السيطرة على طريقة تنظيم إخراج النفس وذلك أثناء أداء التحويلات المقامية والنغمية.

التمرين الخامس:



التعليق:

يتكون هذا التمرين من الجملة الغنائية الثانية من الخانة الثانية، والتي تحتوي على نغمات مرتفعة التردد يليها التدرج في الهبوط الى نغمة الأساس في المقام.

أهداف التمرين:

1. تطوير قدرة الطالب على الاستعداء لأداء الجمل الطويلة والتي تأتي في النغمات المرتفعة، حيث أن الجملة الموسيقية جاءت في النغمات المرتفعة واستمرت فيها، وهذا يحتاج الى كمية هواء مناسبة وكافية.

2. تطوير قدرة الطالب على السيطرة على إخراج النفس أثناء التنقل بين النغمات صعودا و هبوطا بالإضافة الى التحويلات النغمية.


الفصل الخامس
النتائج والتوصيات

النتائج:

توصلت هذه الدراسة الى مجموعة من النتائج وهي:

1. إن الإلتزام بعملية التنفس البطيء والعميق عن طريق الحصول على أكبر كمية هواء يعتبر جزء أساسي من الإستعداد الصحيح قبل البدء بأداء الجملة الغنائية.

2. يعتبر التحكم بعضلة الحجاب الحاجز من أهم التقنيات التي تستخدم في تنظيم طريقة التنفس (زيادة طول النفس)، حيث أنها تسهم في زيادة كمية الهواء التي تخزن في الرئتين أثناء عملية الشهيق، مما يؤدي الى زيادة الفترة الزمنية أثناء عملية الزفير (إخراج الهواء من الرئتين أثناء الغناء).

3. إن تحديد مواقع التنفس في التمارين المقترحة يسهم في تطوير قدرة الطالب على سرعة أخذ النفس أثناء الغناء.

4. إن الغناء في مساحة صوتية واسعة وذلك عن طريق التمارين المقترحة يسهم في تطوير قدرة الطالب على تنظيم إخراج الهواء من الرئتين وذلك أثناء التنقل بين النغمات الموسيقية بمختلف ترددتها صعوداً وهبوطاً.

5. إن التمارين المنتقاة من موشح (ما احتيالي) قد جاءت في المرحلة التعليمية الأولى للطالب بهدف تعليمه آلية أخذ النفس، والتي تعتمد على الإقتطاع من زمن النغمة الأخيرة للجملة الموسيقية وهذا في حالة عدم وجود فواصل غنائية، بالإضافة الى أنها سعت الى تطوير قدرة الطالب على أخذ النفس بشكل سريع (نفس خاطف)، كما أنها عنيت في تطوير قدرة المؤدي على إصدار النغمات المرتفعة دون الشعور بالتعب والإرهاق.

6. إن التمارين المستوحاة من موشح (بدت من الخدر) قد سعت الى تعليم الطالب آلية أخذ نفس عميق في مدة زمنية قصيرة، بإضافة الى تعلمه آلية الحفاظ على الهواء داخل الرئتين وإخراجه بشكل بطيء ومنتظم، وذلك أثناء أداء الجمل الغنائية الطويلة، كما أنها سعت الى تطوير المؤدي على أخذ النفس في المكان الصحيح دون المساس باللحن الأساس للجملة الغنائية.

7. إن التمارين المستوحاة من موشح "زارني المحبوب" قد سعت الى السيطرة على التنفس أثناء التنقل بين النغمات الموسيقية صعوداً وهبوطاً، بالإضافة الى القفزات اللحنية، كما راعت تطوير قدرة الطالب في السيطرة على طريقة تنظيم إخراج النفس.

8. غناء الموشح يساعد في تحسين مستوى الأداء الغنائي لدارسي الغناء العربي.

9. التنفس الجيد عند الغناء يساعد على ثبات الصوت وعدم اهتزازه، وهذا يساعد على أداء الجمل الغنائية الطويلة.

10. أن تحديد أماكن التنفس لها أهمية كبيرة في أداء الغناء العربي، إذ إنها تساعد في عملية الانتظام والتحكم بتوزيع النفس اثناء الغناء.

التوصيات

توصلت هذه الدراسة الى مجموعة من التوصيات وهي:

1. إجراء المزيد من الدراسات والأبحاث التي تتناول التنفس الغنائي للوصول به الى أفضل المستويات.

2. تفعيل استخدام الموشح في المناهج الدراسية في كليات ومعاهد الموسيقى في الأردن.

3. أن يلعب الموشح دورا رئيسيا في الحياة الموسيقية في الأردن.


المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

ابن سناء الملك. **دار الطراز في عمل الموشحات.** تحقيق: جودت الركابي، دار الفكر، بيروت، 1980م.

الأصفهاني، أبي الفرج. **كتاب الأغاني.** تحقيق: عباس، إحسان. دار الكتب العلمية، بيروت، 1412هـ.

أنور رشيد، صبحي. 2000م. **مدخل الى تاريخ الغناء العربي.** دار علاء الدين، دمشق، سوريا.

أنور رشيد، صبحي. 2000م. **موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي.** دار علاء الدين، دمشق، سوريا.

الباشا، توفيق. 2000م. **المختار من الموشحات الأندلسية.** المعهد الوطني العالي للموسيقى، بيروت، لبنان.

توفيق، إيهاب.2002م. **أساليب أداء الغناء العربي في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين.** أطروحة دكتوراه، جامعة حلوان، مصر.

تيسير، أيمن. 2005. **الموشح والموال السباعي في سوريا ولبنان في النصف الثاني من القرن العشرين.** أطروحة دكتوراه، جامعة الروح القدس الكسليك، لبنان.

تيمور باشا،أحمد. 1963م. **الموسيقى والغناء عند العرب**. منشورات لجنة نشر المؤلفات التيمورية، القاهرة، مصر.

جارجي، سيمون. **الموسيقى العربية**. ترجمة: جمال الخياط. مراجعة: صالح، عبدالمطلب ؛ سلسلة المائة كتاب، بغداد ،1989م.

جاسم، فراس. 2010م. **مقومات التطريب في الاغنية العربية**. بحث منشور، مجلة الحياة الموسيقية، ع 64، بغداد، العراق.

حافظ، سامي. 1980م. **تاريخ الموسيقى والغناء العربي**. جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

الحداد، لور عبس. 2005م. **منهج الغناء الشرق-عربي**. المعهد الوطني العالي للموسيقى، بيروت، لبنان.

الحلو، سليم. 1972م. **الموسيقى النظرية**. دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

الحلو، سليم. 1974. **تاريخ الموسيقى الشرقية**. منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

حمام، عبدالحميد. 1988م. **الموسيقى والأناشيد وطرائق تدريسها**. منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن.

سحَاب، الياس. 1993م. **الموسيقى العربية في القرن العشرين**. دار الفارابي، بيروت، لبنان.

شورة، نبيل. 2002م. **قراءات في تاريخ الموسيقى العربية**. دار علاء الدين، القاهرة، مصر.

ضيف الله، شوقي. 2003م. **معجم الموسيقا**. مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر.

العباس، حبيب ظاهر.1986م. **نظريات الموسيقى العربية**. معهد الدراسات النغمية، بغداد، العراق.

عبود، خازن. 2004م. **الموسيقى والغناء عند العرب من الجاهلية الى نهاية القرن العشرين**. دار الحرف العربي، بيروت، لبنان.

عوض الكريم، مصطفى.1974م. **فن التوشيح**. دار الثقافة، بيروت، لبنان.

عيد، يوسف. 1993م. **رحلة الطرب في أقطار العرب**. دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان.

غرايبة، فوزي. وآخرون.2008م.**أساليب البحث العلمي في العلوم الإجتماعية والإنسانية**. دار وائل للنشر والتوزيع، ط4، عمان، الأردن.

الفارابي، أبي نصر. 950م. **كتاب الموسيقى الكبير**. تحقيق وشرح: خشبة، غطاس عبدالملك. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.

فارمر، هنري. 1929م. **تاريخ الموسيقى العربية**. دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

قدوري، حسين. 1987م. **الموسوعة الموسيقية الصغيرة**. وزارة الثقافة والإعلام؛ هيئة تحرير الموسوعات، بغداد، العراق.

الكاتب، الحسن بن أحمد. 625هـ. **كمال أدب الغناء**. تحقيق: خشبة، غطاس عبدالملك. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

مصطفى، عدنان. 1986م. **الجديد في فن التوشيح**. دار الثقافة، الدوحة، قطر.

النجمي، كمال. 1993م. **تراث الغناء العربي بين الموصلي وزرياب وام كلثوم وعبد الوهاب**. جامعة اليرموك، اربد، الاردن.

Abstract

Mhoul, Abdallah Raja. Using Of Al-Mowashah To Develop Breathing Lyrical Teqnique For The Arab Singing Beginner Students. Master Thesis in Yarmouk University. 2014(Supervised By Dr. Wael Haddad).

This study aims to develop the breathing techniques through singing exercises inspired by Al-Mowashah, The researcher examined the available studies related to the subject of the study, reviewed what information contained in the scientific resources and references concerning the breathing techniques through singing, and determined the breathing techniques through singing, and definition of Al-Mouashah, And the development of a proposed exercises inspired by Al-Muashah breathing techniques for the development of the singing. The researcher adapted the descriptive approach (Content analysis) which basically relies on collecting the data and facts to compare and analyze them to arrive at general and accepted hypotheses. The researcher adapted this approach because it was suitable for the objectives of the study.

The research falls into five chapters as follows:

Chapter I: This chapter contains the problem, the importance and the objectives of the study and the methodology used by the researcher.

Chapter II: This chapter dealt with the direct and indirect previous studies related to the subject of the study

Chapter III: This chapter dealt with the theoretical framework of the study in which the researcher dealt with the history of the Arabic singing and the breath techniques, and the history of (Al-Mowashah) and its properties

Chapter IV: This chapter includes the method and the procedures used by researcher in conducting this study, also he determined the population of the study, selected sample and its parameters. Furthermore, the researchers determined the procedures he followed to complete this study.

Chapter V: In this chapter, the researcher reached the following results:

1- The signing of (Al-Mowashah) helps in the improvement of singing performance for Arabic singing students.

2- Good breathing during singing helps in voice stability and consistency

3- The selected exercises techniques were mainly concerned to teach the student the mechanism of inhalation in a short period and hold it inside the lungs and exhale it slowly and systematically. Moreover, these exercises aimed to develop student capabilities to inhale at the right time without affecting the main melody.

According to the findings of the study, the researcher recommended the following:

1- More Lyrical Breathing Technique studies to be done in order to improve it.

2- Using of (Al-Mowashah) within the academic music courses at the Jordanian universities and faculties.

3- (Al-Mowashah) has to play main role of the Jordanian musical life.


الملاحق

ملحق رقم (1)

أسماء المحكمين

1. الفنان الدكتور أيمن تيسير
2. الدكتور نضال عبيدات
3. الاستاذ صخر حتر
4. الاستاذ باسل زايد

ملحق رقم (2)

يقوم الباحث بدراسة بعنوان (استخدام الموشح في تطوير بعض تقنيات الغناء العربي)، وذلك استكمالا للحصول على درجة الماجستير في الموسيقى. حيث قام الباحث باختيار مجموعة من الموشحات الغنائية التي يرى انها تناسب هدف البحث الرئيسي (تطوير تقنية التنفس من حيث طول النفس، سرعة اخذ النفس و أماكن أخذ النفس). ونظرا لما لكم من خبرة في هذا المجال، يود الباحث الاسترشاد برأيكم حول أكثر هذه الموشحات ملائمة لهدف البحث.

الرقم	اسم الموشح	أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة
1	ملا الكاسات					
2	منيتي عزَ اصطباري					
3	لما بدا يتثنى					
4	زارني المحبوب					
5	ما احتيالي					
6	املالي الاقداح					
7	صحت وجدا					
8	جادك الغيث					
9	بدت من الخدر					
10	غيمة العطر					
11	بالّذي اسكر					
12	يا شادي الألحان					

وتفضلوا بقبول فائق الأحترام

الباحث: عبدالله رجا محول